

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

ΟΡΥΘΜΟΣ

ΕΝ ΤΗ

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟΥ ΓΕΣΤΙ

ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΖΟΥΣΑ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ
ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΤΡΟΠΑΡΙΩΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΤΗΣ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ

ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Α' ιδανικού του σταυροδρομίων Κάδην/πόλεως ιερού ναού των Εισοδίων



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΚΟΥΣΟΥΛΙΝΟΥ

ΠΑΤΕΙΚΑ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ

1903

ΚΑΤΑΣΤΟΜΑΤΑ ΣΕΙ, ΚΟΥΣΟΥΡΑΙΝΟΥ ἐΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Πρὸς χρῆσιν τῶν Γυμναστῶν καὶ παρθεναγωγείων

	Δρ. Λ.
ΒΑΡΒΑΤΗ Κ. ΛΕΞΙΚΟΝ ΓΑΛΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ, τόμος 4...	15.—
— Προσχειρον Γαλλοελλήν. Λεξικόν. έκδοσις δευτέρα	3.—
— Προσχειρον Ελληνογαλλικόν Λεξικόν.	4.—
ΓΑΛΑΝΗ ΕΜΜ. ΕΥΧΕΙΡΩΔΕΩΝ λατενεκής προσπατε-	
δεέας, περιεχον ἐπίτομον συντακτικόν τῆς λατινικής γλωσσης, ἀναγνωσματα και γραπτὰς ἀσκησεις διὰ τὴν 6, γ' και δ' ταξιν τοῦ Γυμνασιου, κατὰ τὸν Schelee	2 30
ΒΙΖΥΗΝΟΥ Γ. ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ λογικής	2 —
ΖΑΔΕ Γ. Θέματα τῆς γαλλικῆς γλώσσης	1 —
ΔΙΒΑΔΑ ΘΕΑΓ. ΛΟΓΙΚΗ Δ. Ι. Βεκίου.	1.50
ΜΙΣΙΟΥ Π. ΑΡΙΣΤ. ΘΟΥΧΟΥΔΕΩΝ. Τεῦχος Α' βιβλίον Α' μετὰ σημειώσεων ἐρανισθεισῶν ἐκ τῶν ἐκδ. Κουγέρου,	
Πάπου καὶ Κλαζοενίου	2 50
— Τεῦχος Β' βιβλίον Β	2 50
— Τεῦχος Γ' βιβλίον Γ	2 50
— Τεῦχος Δ' βιβλίον Δ	2 50
— Τεῦχος Ε' βιβλίον Ε'	2 50
— Τεῦχος Σ' βιβλίον Σ	2 50
— Τεῦχος Ζ' βιβλίον Ζ	2 50
— Τεῦχος Η' βιβλίον Η'	2 50
ΣΩΜΕΡΙΤΟΥ Ι. ΑΝΩΤΕΡΑ ΓΑΛΛΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ, ἔγκριθεσσα ἐν τῷ τελευταίῳ διαγωνισμῷ	2 50
Διάφοροι μεταφράσεις	
ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΑ, ὑπὸ Ματαράγκα Π. Τόμ. Α'	2 50
— " " " " Τόμ. Β'	1 50
ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ ἀπαντα μετενεγκέντα εἰς τὴν καθομιλουμένην ὑπὸ Α. Σκαλίδου Τόμος Α'	2.—
Τόμος Β'	2.—
Τόμος Γ'	2.—
ΓΑΪΟΥ Σαλούστιου Κοισπου. Κατιλίνας και Ιουγούρθας, μετάφρασις Α. Φχτσέα "Ειδοτις Β'	1 50
ΜΙΣΙΟΥ Π ΑΡΙΣΤ. Οὐεργιλίου Αίνειαδος Τόμος Α' περιλαμ-	
βάνων τὰ ἔξ πρώτα βιβλία	1 50
— Οὐεργιλίου Αίνειαδος τόμος Β' περιλ. τὰ ἔξ δευτ. βιβλ.	1 50
— Κορνηλίου Νέπωτος. Βίοι ὅλων τῶν ἔξοχων στοατηγῶν μετὰ γεωγραφικοῦ πίνακος	1.—
ΛΥΣΙΟΥ ΛΟΓΟΙ, ὑπὸ Χιωτέλλη. Μετάφρασις τοῦ ἐπιταφίου, τοῦ κατ' Ερατοσθένους και κατ' Αγροάτου μετὰ προλε-	
γγειών καὶ σημειώσεων	1.—

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

ΟΡΥΘΜΟΣ

EN THE

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ, ΜΟΥΣΙΚΗ,

ΤΟΥ ΤΕΣΤΙ

ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΖΟΥΣΑ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ
ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΤΡΟΠΑΡΙΩΝ

ΕΚΑΙΔΩΜΕΝΗ ΤΗΣ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ

ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Α' φάλτου του ἐν Σταυροδρομίῳ Κων/πόλεως ἱεροῦ γαοῦ τῶν Εἰσοδίων



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΚΟΥΣΟΥΛΙΝΟΥ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ

1903

Τ Η.

ΦΙΛΟΣΤΟΡΓΩ ΗΜΩΝ ΜΗΤΡΙ

Μ. ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙ

ΕΥΛΑΒΩΣ ΑΝΑΤΙΘΕΜΕΘΑ

Ο ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

ΕΥΣΤΡ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΠΟΝΗΣΑΣ

ΓΕΩΡ. Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Α'.

Περὶ τῶν μέτρων τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων δὲν θὰ γίνη λόγος τὸ πρῶτον ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ· ἕδη πολλοὶ φιλόλογοι ἐπιφανεῖς πλὴν τῆς ἀλλοὶ ἐπιστημονικῆς ἔρευνης εἰς τὴν δοπίαν ὑπέβαλον τὰ προϊόντα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας δὲν παρέλιπον νὰ ἀναλύσωσιν αὐτὰ καὶ εἰς τὰ ἐξ ὧν συνίστανται μέτρα. Σκοπὸς ἐν τούτοις τῆς ἡμετέρας πραγματείας δὲν εἶναι κυρίως τὰ μέτρα τῶν ψιλῶν ποιημάτων, ἀλλὰ τὰ μέτρα, οἷα ἐκφαίνονται ἐν τῇ μελωδίᾳ, μὲ τὴν δοπίαν εἶναι περιβεβλημένα τὰ ποιῆματα ταῦτα, ἢτοι ὁ ρυθμὸς αὐτῶν· καὶ ἐπειδή, ως ἐν τῇ παλαιῇ Ἑλληνικῇ ποιήσει καὶ μουσικῇ, οὕτω καὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ρυθμῷ καὶ μέτρον σχεδὸν ταῦτίζονται, πᾶς ὁ πραγματευόμενος περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἀναγκαίως θὰ ἀσχοληθῇ περὶ τὰ μέτρα τῶν ἀσμάτων τούτων.

Μέχρι τούτου δὲ κατὰ τὴν μετρικὴν ἀνάλυσιν τῶν τροπαρίων δὲν ἔχροπιμοποιήθη ὁ ρυθμὸς αὐτῶν, εἰμὲν ὑπὸ σπανίων τινῶν ἔρευνητῶν¹· καὶ ἐν τούτοις εἰς ὅρθην κατανόησιν τῆς μετρικῆς ὑφῆς τῶν ὑμνωδιῶν προκειμένου μάλιστα περὶ τῆς τονιστικῆς καὶ μικτῆς στιχουργίας τῶν ὑμνογράφων, ἀπαραίτητος εἶνε ἡ γνῶσις καὶ

¹ Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος, Μ. Παρανίκας.

τοῦ ρυθμοῦ, ὁ ὅποιος δεόντως ἔρευνώμενος ἵσως ἡμέραν τινὰ καταδείξῃ οὐ μόνον τὴν ἀληθῆ φύσιν ἀλλὰ καὶ τὴν προέλευσιν αὐτῶν. Πολλοὶ δῆλα δὲ σοφοί, ξένοι ἴδιας, πιθανώτατα μὴ λαμβάνοντες ὑπ' ὅψιν τὸ μέλος ἀλλὰ μόνον τὰ ψιλὰ κείμενα τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων ὑποστηρίζουσι τὴν γνώμην, ὅτι ἡ ὑμνογραφία τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας ἐμορφώθη σὺν τῷ χρόνῳ ἐκ πεζοῦ τινος λόγου ρυθμοειδοῦς, πλήρους ὁμοιοσχήμων καὶ ὁμοιοτελεύτων κῶλων, τῇ ἐπενεργείᾳ καὶ ἐτέρων ὀθνείων παραγόντων, ἵτοι τῆς ἔβραικῆς, τῆς συριακῆς καὶ κατά τινας καὶ αὐτῆς τῆς περσικῆς ποιήσεως, καὶ ἐπομένως οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν συγγενείας μὲ τοὺς ἐκ τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων παραδεδομένους μετρικούς καὶ ρυθμικούς τύπους· ἀπὸ τοιούτων δὲ ἀρχῶν ὁρμώμενοι δὲν ἀναγνωρίζουσι καὶ τὴν χρονιμότητα τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς Μετρικῆς εἰς τὸ προκείμενον. ζήτημα, ἀλλ' εἰσάγουσι νέους κανόνας (δὲν παραδέχονται πόδας ωρισμένους, ἀλλὰ βραχέα κῶλα ἀκανονίστως ἐπαναλαμβάνομενα εἰς σχηματισμὸν τῶν τροπαρίων)⁴ ἵσως οὐχὶ κατὰ πάντα μὲ τὰ πράγματα συμφώνουσι.

Βεβαίως λίαν τολμηρὸν καὶ δυσαπόδεικτον θὰ ἔτο (ἄν καὶ ἡ κατὰ τοιαύτην διεύθυνσιν ἔρευνα πολλὰ ἀπρόσπτα δύναται νὰ φέρῃ εἰς φῶς) τὸ νὰ ισχυρισθῇ τις ὅτι αἱ στροφαὶ τῶν ὑμνογράφων εἶνε κατ' εὐθεῖαν μιμήματα τῶν στροφῶν τῆς κλασικῆς ἐποχῆς· ἐξ ἐναντίας δύως μετὰ πολλῆς πιθανότητος δύναται νὰ ὑποστηρίξῃ τις ἐπὶ τῶν πραγμάτων βασιζόμενος ὅτι ἡ ρυθμικὴ σύνθε-

⁴ Παράβαλε Κ. Κρουμάχερ· Ἰστορία τῆς Βυζαντιακῆς Λογοτεχνίας· μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου (βιβλιοθήκη Μαρασλῆ) σελ. 589 καὶ ἐφ.

σις τῶν τροπαρίων ἔχει πολλὴν ἀναλογίαν μὲ τοὺς ὑμνους ἔκεινους Διονυσίου τοῦ πρεσβυτέρου καὶ τοῦ Μεσομῆδους τῶν ὄποιών σώζονται καὶ τὰ μέλη καὶ τῶν ὄποιών ἡ γένεσις (Ζος αἰῶν μ.Χ.) συμπίπτει μὲ τὰ πρῶτα ψελλίσματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας. Οἱ ὑμνοὶ λόγου χάριν εἰς τὴν Καλλιόπην ἀρχίζει μὲ τοὺς ἔξις δύο ιαυμβικοὺς τετράμετρους.

— 0 — | 0 — 0 — || 0 — 0 — | 0 — —

Ἄειδε μονσά μοι φίλη || μολπῆς δ' ἐμῆς κατάρχον
αὐη ὁ δὲ σῶν ἀπ' ἄλσεων || ἐμὰς φοένας δοείτω

ἀλλ' οἱ τετράμετροι οὗτοι εὐδρίσκονται καὶ ἐν ἀρχῇ τοῦ ἔξαποστειλαρίου Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν·

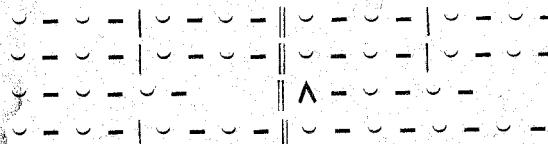
Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν || ἐν δρει Γαλιλαίας
πίστει Χριστὸν θεάσασθαι || μάθωμεν πᾶς διδάσκει.

Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς ὅτι τὸ ἔξαποστειλάριον εἶνε κατὰ πολὺ μεταγενέστερον τοῦ ὑμνου καὶ ἐπομένως δὲν εἶνε δυνατὸν (καὶ δι' ἀλλούς ἀκόμη λόγους) νὰ ἀποδοθῇ ἡ σύμπτωσις αὕτη εἰς ἀπ' εὐθείας μίμησιν, εἶνε δύως ἐξ ἵσου ἀληθὲς ὅτι ὁ ιαυμβικὸς τετράμετρος εἶνε τὸ κατ' ἐξοχὴν δημῶδες μέτρον οὐ μόνον τῶν μεσαιωνικῶν Ἑλλήνων ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν παλαιῶν, ἡ δὲ ὑπαρξία τῶν στίχων τούτων ἐν τοῖς προκειμένοις ποιῆμασι, συνδυαζομένη μάλιστα μὲ τὴν ἀπλότητα τῆς συνθέσεως αὐτῶν, τὴν παντελὴν ἐλλειψήν τονῶν ἐν τῇ μελωδίᾳ ἀμφοτέρων καὶ τὴν καταφανῆ ἐπικράτησιν τοῦ τόνου παραλλήλως μὲ τὴν προσωδίαν ἐν τῷ εἰς τὴν Καλλιόπην ὑμνῷ, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ισχυρὸν τεκμήριον τῆς ἐκ δημωδῶν πηγῶν συνεργανίσεως τῶν μετρικῶν

στοιχείων τῶν ἀποτελούντων τὰ ποιήματα ταῦτα. Ἀλλὰ καὶ ἔτεραν ἀναλογίαν ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν· ως δῆλα δὴ ἐν τῷ ὑμνῷ τούτῳ ιαμβικά, δακτυλικά καὶ τροχαϊκά κῶλα εἶνε μετ' ἀλλήλων συμπεπλεγμένα ως συστατικὰ αὐτοῦ, οὕτω καὶ ἐν πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ἄσμασι (καὶ ἐν ταῖς ἀρχαίαις στροφαῖς δὲ) τὰ αὐτὰ κῶλα καὶ ἔτερα ποικιλώτερα εύρισκονται συντεθειμένα κατὰ συνδυασμοὺς διαφοροτρόπους (ἴδ. τροπάρια παραδήματος).

Ἄλλ' ἀνεξαρτήτως τῆς μερικῆς ταύτης περιπτώσεως ἐκτὸς πάσος ἀμφισβητήσεως εἶνε ὅτι τὰ συστατικὰ τούτων λάχιστον στοιχεῖα τῶν τροπαρίων, ἥτοι τὰ κῶλα, προέρχονται κατ' εὐθεῖαν ἐκ τῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως καὶ ὅτι μόνον ἡ κατασκευὴ τῶν ἐκκλησιαστικῶν στροφῶν ἔχει ιδιάζουσαν φυσιογνωμίαν· τὰ παντὸς σχῆματος καὶ μεγέθους δῆλα δὴ ιαμβικά, τροχαϊκά, δακτυλικά καὶ λογασιδικά κῶλα (καὶ ἔξαμετρον ἀκόμη εὑρομενόν τροπαρίῳ) εἶνε τόσον πολυπλοθῆ καὶ τοσοῦτον ἀριδήλως καταφαίνονται κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ιδίως ὥστε μετὰ πολλῆς πιθανότητος δύναται τις νὰ διατυπώσῃ τὴν ἔξης ἐστω καὶ ὀλίγον οὐσιώδειον τροπαρίῳ, ἥτοι· πάντα τὰ κῶλα τῶν δοκίμων ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων (τῶν ἐμμέτρων) δύνανται νὰ ἀναχθῶσιν εἰς τοὺς μετρικοὺς τύπους τῆς παλαιᾶς ἑλληνικῆς στιχουργίας· ἡ σύνθεσις δύμως τῶν κῶλων τούτων εἰς σχηματισμὸν στροφῶν εἶνε ιδιάζουσά πως εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ποίησιν ποῦ μὲν κλίνουσα εἰς τὸ λιτὸν καὶ προχείρως σύμμετρον (καθίσματα καὶ ἔξαποστειλάρια), ποῦ δὲ εἰς τὸ ἀσυνάρτητον καὶ ἀπολελυμένον (τροπάρια τῆς ὀκταήχου, ιδιόμελα), ποῦ δὲ ἀκολουθοῦσα τὴν μέσην ὅδον τῶν δύο τούτων ἄκρων (κανόνες). Ιδοὺ καὶ πρόχειρά τινα παραδείγματα

εἰς πίστωσιν τῶν λεγομένων μας χάριν τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ παρόντος βιβλίου·



Κυκλώσατε λαοὶ Σιών || καὶ περιλάβετε αὐτὴν
καὶ δότε δόξαν ἐν αὐτῇ || τῷ ἀναστάτῳ ἐκ νεκρῶν·

ὅτι αὐτός ἐστιν || Λ ὁ Θεὸς ἡμῶν
δὲ ἐκ τῆς πλάνης τοῦ ἔχθρου || τὸν κόσμον λιτρωσάμενος.

Τοῦ τροπαρίου τούτου τὰ πλεῖστα τῶν κῶλων εἶνε ιαμβικὰ τετραποδίαι ἀκατάληπτοι πλὴν τῆς προτελευταίας περιόδου συνισταμένης ἐκ δύο τριποδιῶν· τοιαύτη δὲ διαδοχὴ ιαμβικῶν τετραποδιῶν εἶνε καὶ παρὰ τοῖς παλαιοῖς συνηθεστάτη·

Τοιαῦτα μεριτούγω φρονεῖν
τούτοισιν εἰσηγησάμην
λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ
καὶ σκέψιν ὥστ' ἡδη ποιεῖν
ἀπαγτα καὶ διειδέραι κτλ. (Ἀριστοφ. Βατρ. 971—990).



Ο ἄγγελος ἐβόα || τῇ κεχαριτωμένῃ,
ἀγνὴ παρθένε χαῖρε || καὶ πάλιν ἐρῶ χαῖρε
ὅ σδε νίδος ἀνέστη || τριήμερος ἐκ τάφου.

Τὸ παρὸν σύγκειται ἐξ ἐξ ἴαμβικῶν τετραποδιῶν καταληκτικῶν παράβαλε καὶ ἀπόσπασμα Ἀνακρέοντος 88 ἐνθα τὸ αὐτὸν κῶλον ἐπαναλαμβάνεται κατὰ στίχον.

δὲ μὲν θέλων μάχεσθαι,
πάρεστι γάρ, μαχέσθω
δμοίως καὶ ἐν Ἀριστοφ. Βατράχοις
Βούλεοθε δῆτα κοιτῇ
σκύψωμεν Ἀρχέδημον
δις ἐπτέτης δὲν οὐκ ἔφυσε φράτορας
νυνὶ δὲ δημαγωγεῖ
καὶ τοῖς ἀνωνεροῖσι
κάστιν τὰ πρῶτα τῆς ἐκεῖ μοχθηρίας κτλ. (416—436).

Ἐ τε ρον



Ἀπόστολοι ἐκ περάτων || συναθροισθέντες ἐνθάδε
Τεθημαρῇ τῷ χωρίῳ || κηδεύσατέ μου τὸ σῶμα
καὶ σὺ Υἱὲ καὶ Θεέ μου || παράλαβέ μου τὸ πνεῦμα.

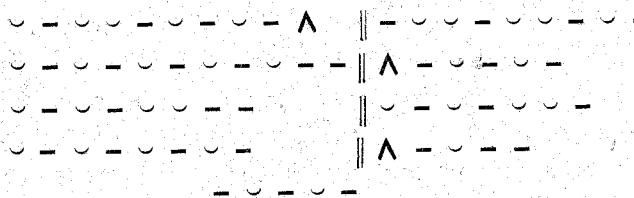
ἵτοι ἐξ λογαοιδικαὶ τετραποδίαι καταληκτικαὶ (γλυκώνεια) συνημμέναι εἰς τρεῖς διμελεῖς περιόδους παράβαλε καὶ τὸ Σαπφικὸν τετράστιχον.

Δέδυκε μὲν ἀ Σελάνα || καὶ Πλησάδες μέσαι δὲ
τυκτὸς παρὰ δ' ἔρχεται ὥρα || ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

Ἐ τε ρον



Θεοτόκε ἡ ἐλπὶς || πάντων τῶν Χριστιανῶν
σκέπε, φρούρει, φύλαττε || τοὺς ἐλπίζοντας εἰς σέ.



Ἐν νόμῳ σκιᾷ καὶ γράμματι || τύπον κατίδωμεν οἱ πιστοὶ
πᾶν ἀρσεν τὸ τὴν μήτραν διαγοῦγον || ἀγιορ Θεᾶς
διὸ πρωτότοκον λόγον || πατρὸς ἀνάρχον νῖδον
πρωτοκούμενον μητρὶ || ἀπειράνδρῳ
μεγαλύομεν.

Ἐ τε ρον

Ἄνοιξω τὸ στόμα μον
Εἴην δθι δαῖτων
ἀνδρῶν τάχ' ἐπιστροφαὶ
τὸν χαλκοβόναν Ἀρη (Σοφ. Οἰδ. Κ. 1046)
καὶ πληρωθήσεται πνεύματος
ἡ τοσοῦτον δοσον δοκεῖν (Σοφ. Οἰδ. Τ. 1191)
καὶ λόγον ἐρεύξομαι (δύμοιον τῷ πρώτῳ)
τῇ βασιλίδι μητρὶ¹⁵⁹⁾
λύπᾳ δ' ὑπὲρ παθέων
χέρσον θ' ὑπὲρ πελάγους (Εὔρ. Ιππ. 149 κατ
καὶ δρθήσομαι
φαιδρῶς πανηγυρίζων
καὶ ἔσω γηθόμενος
ταύτης τὰ θαύματα

Τηοθέτομεν δτι διὰ τῶν παραδειγμάτων τούτων ἐφθάσαμεν νὰ δώσωμεν ίδεαν τινὰ εἰς τὸν ἀναγνώστην περὶ τοῦ δτι οἱ ισχυρισμοὶ ὑμῶν δὲν εἶνε ὅλως ἀστηρικοὶ ως πρὸς τὰ μέτρα· μετατοπιζόμενοι δὲ ἡδη εἰς ἔτερον πεδίον, ἡτοι εἰς τὸν κυριῶς ρυθμὸν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων ἀνευρίσκομεν οὐχ ἥττον ἀπτὰ τεκμήρια περὶ τῆς ἀληθοῦς καταγωγῆς αὐτῶν. Ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ δῆδα δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων ἀπαντῶμεν λίαν καταφανῆ στάδια ἔξελίξεως, ἔξ ὧν δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν σαφῆ ἀντίληψιν περὶ τοῦ πῶς ἀπὸ τῶν προσφριακῶν ρυθμικῶν ποδῶν (μετὰ μακρῶν θέσεων —, —, —) τῶν ἐν χρόνῳ παρὰ τοῖς παλαιοῖς, ἐκλιπούσοις σὺν τῷ χρόνῳ τῆς μακρότητος τῶν συλλαβῶν ἐκ τῆς ζώσης γλώσσης καὶ ἐπικρατήσαντος τοῦ τόνου ἐν τῇ στιχουργίᾳ παρήχθησαν οἱ τονιστικοὶ ρυθμικοὶ πόδες (μετὰ βραχειῶν θέσεων ˘, ˘, ˘) καὶ ἐγενικεύθησαν οὐ μόνον ἐν τοῖς μεταγενεστέροις ἐκκλησιαστικοῖς ἀσμασι, ἀλλὰ καὶ ἐν πάσῃ τῇ δημώδει ἐλληνικῇ ρυθμοποιίᾳ. Ἐπειδὴ δημως πραγματευόμεθα τὸ ζήτημα τοῦτο ἐν σχετικῇ ἐκτάσει ἐν ˘ τοῦ παρόντος βιβλίου, περιοριζόμεθα νὰ σημειώσωμεν ἐνταῦθα δτι τὰ ἔξαποστειλάρια καὶ τὰ καθίσματα τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας ἀποτελοῦσι τὸ μεταίχμιον οὕτως εἶπεν τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νεωτέρας ἐλληνικῆς ρυθμοποιίας, ἔχουσι δὲ καταπληκτικὴν ἀναλογίαν μὲ τὰ στιχουργικὰ προϊόντα τῆς μεταβατικῆς ἐκείνης ἐποχῆς τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης, ἐν οἷς, ἐνῷ ἀφ' ἐνὸς φυλάττονται μέχρι τινὸς οἱ κανόνες τῆς προσφριας, δὲν παραβλέπεται ἐν τούτοις καὶ δὲ μοιόμορφος καὶ κανονικὸς τονισμὸς τῶν στίχων (ἰδε⁴ Ἐγγονον εἰς τὴν Καλλιόπην). Ἡ

⁴ Παράρτημ. Ἀσμα 15ον.

τοιαύτη δὲ ἀντίληψις καὶ ἔρμηνεία τῶν πραγμάτων παρέχει εἰς ὑμᾶς καὶ ἐτέραν ἀπόδειξιν τοῦ δτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ποίησις ἔχει ἀπτὰ σημεῖα ἐπαφῆς μὲ τὴν δημώδη μουσικὴν καὶ ποίησιν τῶν χρόνων ἐκείνων, ἀφοῦ ἄπαντα τὰ γλωσσικὰ καὶ ρυθμικὰ φαινόμενα, τὰ ὅποια ὑπῆρχαν ἀποτέλεσμα τῆς βαθείας καὶ κατὰ μικρὸν ἀλλοιώσεως τῆς προφορᾶς τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης κατὰ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους καὶ τὰ ὅποια (ἐννοεῖται) τὸ πρῶτον ἀνεφάνησαν, προόχθησαν καὶ ἐτελειώθησαν ἐν τῷ στόματι τοῦ λαοῦ, ἀνευρίσκονται καὶ ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ἀσμασι⁴.

Ἄλλα μήπως ἡ μελωδία καθ' ἑαυτὴν δὲν παρέχει τεκμήρια τῆς προελεύσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων; κατὰ τὴν ἀντίληψιν ὑμῶν καὶ μόνον δτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς γενέσεως αὐτῆς

⁴ Καὶ ἐπειδὴ δὲ λόγος περὶ τῆς προελεύσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας κατὰ τὴν ταπεινὴν ὑμῶν ἀντίληψιν δὲν φαίνεται καὶ τόσον ἀνεξήγητον, ὅσον νομίζει δ. κ. Κ. Κρουμάχερ, τὸ πόθεν ὁρμήθη Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς εἰς τὸ νὰ ποιήσῃ πρῶτος αὐτὸς μεταξὺ τῶν λογίων ποιητῶν, καὶ δύο καθαρῶς τονιστικὰ ποιήματα, ἐνῷ πᾶσαι αἱ λοιπαὶ ποιήσεις του εἶνε προσφριακαὶ πιθανότατα ἐν τοῖς δύο τούτοις ἔργοις του διερδὸς ἀνήρ ἀποστὰς τῶν πεδῶν τῆς προσφριας ἐποιησε κατὰ τὰ δημώδη πρότυπα τῆς ἐποχῆς του, τὰ ὅποια ἔξ ἀπαντος ὅσαν τονιστικά, ἀφοῦ οἱ μὲν μῆθοι τοῦ Βαβρίου πρὸ πέντε αἰώνων ποιηθέντες φέρουσι λίαν ἐνδηλὸν τὴν ἐπήρειαν τοῦ τόνου, δὲ εἰς τὴν Καλλιόπην ὑμνος κατὰ δύο αἰώνας ἀρχαιότερος ὡν τῶν ποιημάτων Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀνεξαρτήτως τῆς προσφριακῆς αὐτοῦ ὑφῆς καὶ τετελειωμένος πλέον τύπος τονιστικοῦ ποιήματος. Ωστε δὲν βλέπομεν τὴν ἀνάγκην νὰ προστρέξωμεν εἰς τὴν συριακὴν καὶ ἀραβικὴν ποίησιν, δημος ἀνεύρωμεν τὰς φίλας τῆς τονιστικῆς ποιήσεως τῶν ὑμνογράφων.

εἶνε ἀρρήκτως συνημμένη μὲ τὸ ἄσμα, σκοπὸς δὲ αὐτῆς δὲν ἦτο ἢ ἀπλὴ ἀνάγνωσις, ἀλλ' ἢ ἐπ' ἐκκλησίας ψαλμωδία καὶ ἐκτὸς τούτου ὅτι ἐν τῷ πνεύματι τῶν μεσαιωνικῶν Ἑλλήνων οἱ ὑμνογράφοι ἦσαν ἔξηροι μᾶλλον ὡς μελοποιοί (μελῳδοί) ἢ ὡς ποιηταί, ἀρκεῖ νὰ ὑποδείξῃ ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ποιηταὶ ὠρμήθησαν οὔχι ἐκ πεζοῦ λόγου, ἀλλὰ τούναντίον ἐκ προύπαρχόντων μουσουργημάτων εἰς σύνθεσιν τῶν ὑμνωδιῶν αὐτῶν. Τοιαῦτα δὲ μουσουργήματα δὲν ἦσαν ἀλλὰ ἢ τὰ κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ἀνὰ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ φερόμενα δημώδη ἄσματα, τὰ ἐν τοῖς θεάτροις ψαλλόμενα θυμελικά, τὰ ὅποια πάλιν ἦσαν λείψανα διεσκευασμένα ἀρχαίων Ἑλληνικῶν μελωδιῶν (τοῦ Εὐριπίδου ίδίως καὶ τῶν νεωτέρων διθυραμβοποιῶν) καὶ οἱ ἐκ παραδόσεως παρὰ τοῖς ἔθνικοῖς σωζόμενοι πανάρχαιοι νόμοι τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως. Τοιαῦτας τούλαχιστον ἀναφέρει τὰς ἀφορμὰς τῶν ἀμυθοσιανῶν ἄσμάτων τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας καὶ ὡς πρὸς τὰ μέτρα καὶ ὡς πρὸς τὸ μέλος ὁ κ. F. A. Gevaert ἐν τῇ Ἰστορίᾳ αὐτοῦ τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (σελ. 625 Τ. Β')., οὐδὲ ὑπάρχει, νομίζομεν, λόγος ἀποχρῶν νὰ ζητήσωμεν (πολλοῦ γε καὶ δεῖ) ἀλλας προκειμένου περὶ τῶν ἄσμάτων τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, κατὰ τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον ὑπάρχουσι καὶ μαρτυρίαι τινὲς αἱ ὅποιαι δεόντως περισυλλεγόμεναι καὶ συναρμολογούμεναι θὰ ἥδυναντο ἵσως νὰ ἀποτελέσωσι πλήρην καὶ δριστικὴν ἀπόδεξιν τῆς προκειμένης θέσεως. Δὲν εἰμποροῦμεν λόγου χάριν νὰ ἔξηγήσωμεν ἀλλως τὴν καταφορὰν πολλῶν πατέρων ὡς καὶ αὐτῆς τῆς ἐπισήμου Ἐκκλησίας¹) κατὰ τῆς τότε συμ-

¹ Ἡ ἐν Λαοδικείᾳ τοπικὴ σύνοδος (370 μ. Χ.) ἀπεδοκίμασε τὴν χρῆσιν τοῦ ἄσματος ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

πηγνυούμενης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πολλάκις μάλιστα ἐπὶ τῷ ριτῷ λόγῳ ὅτι εἶνε μύμοσις θυμελικῶν ἄσμάτων μᾶλλον εἰς τὸ θέατρον ἢ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Θεοῦ ἀρμοζόντων ἢ ὑποθέτοντες ὅτι πράγματι οἱ εἰσάγοντες τὸ πρῶτον ἄσματα εἰς τὰς χριστιανικὰς τελετὰς ἔδιγείζοντο τὰ προπλάσματα τῶν μελωδιῶν των ἀπὸ τῆς μουσικῆς τῶν ἔθνικῶν, τοσούτῳ μᾶλλον ὅσῳ, καθ' ἑτέρας τινὰς εἰδήσεις, ἢ ἀνάπτυξις καὶ ἢ ἐπέκτασις (ἄν μὴ καὶ ἢ ἀπ' ἀρχῆς εἰσαγωγὴ αὐτῆς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν) τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐπὶ τὸ ποικιλότερον καὶ, τοῦτο μῶμεν νὰ εἰπωμεν, καὶ ἐπὶ τὸ θυμελικότερον ὀφείλεται εἰς τὰς κλίσεις καὶ τὰς ἀπαιτήσεις κατὰ τὸ πλεῖστον τοῦ λαοῦ εὐρίσκοντος οὕτω, κατὰ τὴν λαμπρὰν ἔκφρασιν τοῦ κ. Κ. Κρουμβάχερ, σπουδαῖον ἀντιστάθμισμα μετὰ τὴν ἀπώλειαν τῶν ἐκ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπολαύσεων (μετὰ τὴν ἀποδοχὴν δῆλα δὴ τοῦ χριστιανικοῦ θρησκεύματος). Ἀνάλογος εἰς τὴν μαρτυρίαν ταύτην εἶνε καὶ ἑτέρα τις καθ' ἣν τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἄσμα ἐπλούτισθη καὶ ἀνεπτύχθη τὸ πρῶτον ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ἐν τῇ πόλει δῆλα δὴ ἐκείνῃ ἦς οἱ κάτοικοι ἦσαν, κατὰ τὰ ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου ἀναφερόμενα (3ος μ. Χ. αἰών), μέχρι τῶν κατωτάτων στρωμάτων ἦσαν ἐνθουσιώδεις ἐρασταὶ τῆς κιθαρωδίας καὶ πάσης μουσικῆς ἀπολαύσεως. Πλὴν τούτων ἐν τῇ ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ μέχρι πρὸ τετρακοσίων ἐτῶν ἦσαν ἐν χρήσει κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν καὶ μιμικά τινα σχήματα, διὰ τῶν ὅποιων πλὴν τοῦ ρυθμοῦ ἐσπυμαίνετο καὶ τὸ θύος τῆς μελωδίας ἀκριβῶς λοιπὸν τὴν προέλευσιν τῶν μιμικῶν τούτων σχημάτων ὑποδεικνύει χωρίον τι Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου¹), ἐν ὧ δὲ ἴερος

¹ Λόγος εἰς τὸν Ἡσαΐαν. (Πατρολογία Μigne Τόμ. 56 σελ. 37).

έκεινος πατήρ σφοδρῶς καυτηριάζων τοὺς ψάλτας τοῦ καιροῦ του ὡς μιμουμένους ἔξωτερικὰ μέλη καὶ σχῆματα ἐν τῇ ψαλμῳδίᾳ ὥρτῶς ἀποκαλεῖ τὰς ἐν λόγῳ κινήσεις σχῆματα ὁρχηστῶν καὶ μίμων ἐκ τῶν θεάτρων μεμιμημένα· ἐξ οὐδιδασκόμεθα ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ οὐ μόνον κατὰ τὸ μέλος καὶ τὸν ρυθμὸν ἡκολούθησε (καὶ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ συμβῇ ἄλλως ἀφοῦ τοιοῦτον ἦτο τὸ περιβάλλον) τὴν ἔξωτερικὴν μουσικὴν, ἄλλὰ καὶ κατὰ τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως.

Τελευταῖον ἐπιχείρημα χρήσιμον εἰς πίστωσιν τῆς περὶ τῆς προελεύσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων προβληθείσης ἐνταῦθα γνώμης προσθέτομεν τὸ ὅτι τὰ σημερινὰ ἡμῶν δημώδην ἀσμάτα ἔχουσι πολλὰς ὅμοιότητας μὲ τὰ ἐκκλησιαστικά, ἐν τισὶ μάλιστα σημείοις τοσοῦτον ταῦτιζονται, ὥστε νὰ μὴ καταλείπωσιν οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἀμφιβολίαν περὶ τῆς κοινῆς αὐτῶν καταγωγῆς. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς ὅτι μελῳδικά τινα σχῆματα καὶ ρυθμικοί τινες πόδες (ἐπίτριτος, χορίαμβος) συνήθεστα ἐν τῇ δημώδει ποιήσει εἶνε ξένα ὅλως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἄλλὰ τοῦτο οὐδὲν σημαίνει, διότι οἱ πρῶτοι καὶ ἄγνωστοι αὐτῆς θεσμοθέται εἰς σύμπτην τῆς Ἱερᾶς ταύτης τέχνης ἔξελεξαν μόνον τὰ στοιχεῖα ἔκεινα τῆς ἔξωτερικῆς μουσικῆς τὸ δόποια ἦσαν πρόσφορα εἰς τὰς χριστιανικὰς τελετάς. Εἶνε ἐπίσης ἀληθὲς ὅτι ἡ μελῳδικὴ ἐν γένει κατασκευὴ πολλῶν δημώδων ἀσμάτων πολὺ ἀφίσταται τῆς τῶν τροπαρίων· μὴ λησμονῶμεν δημῶς ὅτι τὰ μὲν τροπάρια ποιηθέντα πρὸ 13 περίπου αἰώνων κατὰ τὰς καλαισθητικὰς ἀπαιτήσεις τῆς μακρινῆς ἔκεινης ἐποχῆς οὐδεμίαν ἦλαχίστας ὑπέστησαν ἀλλοιώσεις, κεκρυσταλλωμένα δὲ καὶ ζηλοτύπως ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας πεφυλαγμένα παραδίδονται ὡς Ἱερὰ

παρακαταθήκη εἰς τὰς ἐπερχομένας γενεὰς μὲ τὴν ἀπλῆν καὶ ἀρχαίαν (καὶ ἐν τούτοις ζωντανὴν) αὐτῶν μορφὴν· τὰ δημώδη δημῶς ἀσμάτα ἀφεθέντα εἰς τὸ ρεῦμα τῆς ἐλευθέρας ἔξελίξεως καὶ πλὴν τούτου ἐκτεθειμένα εἰς πᾶσαν ἔξωτερικὴν ἐπήρειαν εὐλόγως ἀπέβαλον τὸν ἀρχαῖον αὐτῶν χαρακτῆρα (καὶ τοῦτο δημῶς μέχρι τινὸς) δπως περιενδυθῶσι χροιὰν συμφωνοτέραν μὲ τὴν ἐκάστοτε ἐποχὴν τῆς γενέσεως ἢ μᾶλλον τοῦ μετασχηματισμοῦ αὐτῶν. Καὶ ἐν τούτοις τὰ λεχθέντα ἀναφέρονται εἰς τὴν ἔξωτερικὴν μόνον μορφὴν τῶν δημώδων ἀσμάτων· ἐάν δημῶς ἐπιχειρήσωμεν μελικὴν καὶ ρυθμικὴν ἀνάλυσιν αὐτῶν θὰ ἀνεύρωμεν τὰς αὐτὰς κλίμακας, τὰ αὐτὰ γένη, τὰς αὐτὰς ἀρμονίας (ῆχους), τοὺς αὐτοὺς προσωριακοὺς καὶ τονιστικοὺς πόδας θαυμασίως ἐφηρμοσμένους καὶ ἀναπαρηγμένους ἐν τῇ δημώδει μουσικῇ ἐστω καὶ ὑπὸ μελῳδικὸν ἐνδυμα διάφορον. Προκειμένου μάλιστα περὶ τῆς συντάξεως γενικοῦ θεωρητικοῦ διαλαμβάνοντος τοὺς νόμους κατὰ τοὺς ὅποίους διέπεται ἡ ἐν γένει νεοελληνικὴ μουσικὴ κατὰ τὴν ἡμετέραν ἀντίληψιν τοιοῦτον ἔργον τότε μόνον θὰ ἦτο πλῆρες καὶ τέλειον, ἀν τὰ διδόμενα, ἐπὶ τῶν ὅποίων θὰ ἐστηρίζετο, ἐλάμβανε ἐξ ἀμφοτέρων τῶν κλάδων αὐτῆς ἦτοι καὶ ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐκ τῆς δημώδους μουσικῆς· καὶ ἐπειδὴ οἱ νόμοι οὗτοι ἐν τοῖς πλείστοις δὲν εἶνε διάφοροι τῶν τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς μουσικῆς, δὲν ἐννοῦμεν διὰ τίνα λόγον τὰς βάσεις τοιαύτης ἔργασίας δὲν πρέπει νὰ δανεισθῶμεν ἐκ τοῦ θεωρητικοῦ συστήματος ἔκεινης τοῦ παραδεδομένου εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μουσικογράφων.

Εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἔξεκλίναμεν εἰς ἔδαφος καθαρῶς μουσικόν, τὸ δόποιον, ἵσως θὰ εἴπῃ τις, κεῖται ἔξω τοῦ προκει-

μένου ἐλπίζουμεν ὅμως ὅτι τούναντίον ἡ παρέκκλισις αὕτη καταδεικνύει μίαν ἀλήθειαν, ὅτι δῆλα δὴ ἡ φιλολογικὴ μόνον ἔρευνα τῶν τροπαρίων (ἀφίνομεν ὅτι καὶ αὕτη θαυμασίως ἐπικουρεῖ εἰς τὰ προβαλλόμενα ὑψὸν· διότι γνωστὸς εἶνε, πρῶτον ὁ δημόσιος χαρακτὴρ τῶν ποιημάτων Ρωμανοῦ τοῦ μελῳδοῦ, δεύτερον δὲ ὁ δεδολωμένος δραματικὸς χαρακτὴρ τῶν ἀρχαιοτάτων ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διότι εὐρίσκεται ἐν πλήρει ἀρμονίᾳ μὲν ὅσα εἴπομεν περὶ θυμελικῶν ἀσμάτων ἀνωτέρω) καὶ ἡ ἐκ ταύτης καὶ μόνης εἰς γενικὰ συμπεράσματα ἐπαγγών δὲν εἶνε πάντοτε ἀσφαλῆς· ἀνάγκη νὰ λαμβάνεται ὑπὸδψίν καὶ τὸ μέλος καὶ μάλιστα πρῶτον τὸ μέλος καὶ ἐπειτα τὸ ποίημα, ἀν δέλωμεν νὰ εἴμεθα σύμφωνοι μὲ τὰς ἀντιλήψεις οὐ μόνον τῶν μεσαιωνικῶν Ἐλλήνων, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν ὑμνογράφων. Δέον ὅμως νὰ διμοδογίσωμεν ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶνε τόσον ἀνερεύνητος ἀκόμη καὶ τόσον ἄγνωστος, ὥστε δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ χρησιμοποιηθῇ εἰς λύσιν τῶν συναφῶν αὐτῇ μουσικοφιλολογικῶν ζητημάτων. Ἐλπίσωμεν δὲ ὅτι τὸ μέγα ἐνδιαφέρον, τὸ δόποιον οὐχὶ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν οἱ σοφοὶ δεικνύουσιν εἰς τὰς βυζαντιακὰς μελέτας, θὰ στραφῇ καὶ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, οἱ δὲ καρποὶ τοιαύτης τινὸς ἔρευνης θὰ εἶνε ἰκανοὶ νὰ ἐκτρέψωσι πολλὰς ἐσφαλμένας γνώμας περὶ τῶν τροπαρίων εἰς διεύθυνσιν ὑγιεστέραν.

B'.

Εἴπομεν ἀνωτέρω ὅτι ὁ ρυθμὸς δύναται νὰ χρησιμεύσῃ εἰς ἀποκατάστασιν τῆς ὀρθῆς μετρικῆς διαιρέσεως τῶν τροπαρίων ἡ ίδεα ὅμως αὕτη τότε θὰ ἔτο

ἀπολύτως ὀρθή, ἀν δὲ ρυθμὸς ἔτο διαμφισθητώς ἐξηκριβωμένος ὥστε νὰ χρησιμοποιηθῇ εἰς τοιοῦτον τινα σκοπόν. Δυστυχῶς ὅμως καὶ τὰ κατ' αὐτὸν εἶνε τοσοῦτον σκοτεινὰ καὶ ἀπροσδιόριστα, τόσον δὲ ἀντίθετοι γνῶμαι ὑπάρχουσιν ἐκπεφρασμέναι περὶ αὐτοῦ, ὥστε ἐκ πρώτης ἀφετηρίας εἶνε ἀδύνατον νὰ σχηματίσῃ τις εὔκρινῆ τινα ἀντίληψιν περὶ τοῦ ζητήματος. Καὶ ὅτι μὲν τὰ ἔμμετρα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ὑμῶν εἶνε καὶ ἔρρυθμα, οὐδὲὶς ὑπάρχει, νομίζομεν, δοτις θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ ἀμφισθητήσῃ σοθαρῶς· τίς ὅμως ἡ ἐσωτέρα φύσις τοῦ ρυθμοῦ τούτου καὶ τίνες οἱ νόμοι οἱ διέποντες τὴν σύνθεσιν τῶν ρυθμικῶν αὐτοῦ ποδῶν, ίδοὺ ζήτημα περὶ τοῦ δοπίου πλήρης ὑπάρχει διάστασις γνωμῶν παρὰ τοῖς ὑμετέροις μουσικοῖς.

Καὶ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο δυνάμεθα νὰ διαιρέσωμεν τοὺς παρὸντας μουσικοὺς εἰς τέσσαρας κατηγορίας· α'. εἰς τοὺς καθαρῶς ἐμπειρικούς, οἱ δοποὶ περιοριζόμενοι εἰς τὸ κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἡττὸν ψάλλειν συμφώνως μὲν ὅσα παρέλαθον παρὰ τῶν διδασκάλων των οὐδόλως φροντίζουσι περὶ οἰασδήποτε μουσικῆς θεωρίας· β'. εἰς τοὺς ψάλτας, οἵτινες περὶ πολλοῦ μὲν ποιοῦνται τὴν θεωρητικὴν ἀνάπτυξιν τῶν μουσικῶν ζητημάτων, ὡς πρὸς τὸ ζήτημα ὅμως τοῦ ρυθμοῦ κατ' ἀρχὴν ἀρνοῦνται πᾶσαν ὑπαρξίαν ποδὸς ἢ μέτρου ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς τροπαρίοις παραδεχόμενοι μόνον τὸν ἀπλοῦν λεγόμενον χρόνον (ἢ τὸ πολὺ τὸν διπλοῦν) κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν· ἡ ἀρχὴν ὅμως αὕτη εἶνε μετριωτέρα ἢ ὥστε νὰ ἀξιωθῇ ἀνασκευῆς τινος· γ'. εἰς τοὺς μουσικούς, οἵτινες παραδέχονται μὲν στοιχειώδη τινὰ ὁρθούδην ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μελῳδίᾳ, τὸν ρυθμὸν ὅμως τοῦτον ἐννοοῦσιν ἴσοποδικὸν ἐν ἄπασι τοῖς μέλεσι· φρονοῦσι

δῆλα δὴ ὅτι ἐκ τῶν μελῶν τῆς Ἐκκλησίας ἄλλα μὲν πρέπει νὰ ἄγωνται κατὰ δίσημον ρυθμόν, ἄλλα δὲ κατὰ τρίσημον· ἐπειδὴ ὅμως, ὡς ἔχουσιν τὰ μέλη ταῦτα, κατὰ τὴν ἴδεαν τῶν, εἶνε δὲως ἀκανόνιστα καὶ ἀρρύθμιστα, πρέπει, ἀν ποτε ἐπεχειρεῖτο ρύθμισις αὐτῶν, ἐν ἄλλοις μὲν μέλεσι νὰ ἔξοδεισθῶσιν οἱ σποραδικῶς (;) ἀπαντῶντες δίσημοι (ἔστω καὶ ἀκρωτηριαζομένου τοῦ μέλους), παρ' ἄλλοις δὲ οἱ σποραδικῶς ἀπαντῶντες τρίσημοι πόδες καὶ νὰ ἀποκατασταθῆ ὡτώ παντελῆς ισοποδία καθ' ἄπαντα τὰ μέλη.¹ Ἐν τούτοις εἰς πάντα ταῦτα μὲ δὲν τὸ δίκαιον μας ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν τὰ ἐπόμενα· πρῶτον ἡ ισοποδία ἐν τῇ μουσικῇ δὲν εἶνε τὸ **α** καὶ τὸ **ω** παντὸς συστήματος ρυθμοποιίας². ἀν καὶ ισχύῃ δὲ ἐν τῇ σημερινῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ, δὲν ἐπεται ἐκ τούτου ὅτι παρελκόμενοι ὑπ' αὐτῆς πρέπει νὰ διαστρεβλώσωμεν τὰ ἐκκλησιαστικὰ ὑμῶν μέλη ἵνα δῆθεν καταστήσωμεν αὐτὰ εὐρυθμότερα· κατὰ τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον οἱ παντελεῖοι διδάσκαλοι τῆς εὐρυθμίας καὶ τῆς συμμετρίας ἐν τῇ μουσικῇ, οἱ παλαιοὶ "Ελληνες δῆλα δή, παρ' ὅν καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι παρέδα-
βον τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς ρυθμοποιίας καὶ οἱ Βυζάντιοι τὰ ὑποδείγματα τῶν τροπαρίων τῶν περὶ πλείστου ποιοῦνται οὐχὶ τὴν ισότητα, ἀλλὰ τούναντίον τὴν ποικιλίαν τῶν ποδῶν ἐν τῷ ρυθμῷ· κατὰ συνδυασμοὺς ἀπείρους καὶ θαυμαστοὺς τῷ ὅντι δεύτερον· τῶν ιερῶν ὑμῶν μελῶν τὰ πλεῖστα ὑπερχιλιετῆ ἡλικίαν ἔχοντα εἶνε τοσοῦτον κοινὰ καὶ πανελλήνια ὥστε ἀπαράλλακτα καὶ ταύτορυθμα ψάλλονται (ἔστω καὶ ἀνεπιγνώστως) καὶ ἐν ταῖς πόλεσι καὶ ἐν τοῖς χωρίοις, καὶ ὑπὸ τῶν ἐμπειρικῶν καὶ ὑπὸ τῶν κορυφῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀποτελοῦσι δῆλα δὲ μέρος τῆς μουσικῆς παρ-

δόσεως τοῦ ὑμετέρου ἔθνους· τίς ἐπομένως θὰ εἶνε ὁ τολμηρὸς ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος ἔργον Προκρούστου ἀναλαμβάνων θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ προσθέσῃ ἡ ἀφαιρέσῃ καὶ ἐν ίστα ἐκ τῶν παμπαλαίων τούτων μουσουργημάτων τῆς Ἐκκλησίας μας καὶ νὰ ἐλπίσῃ συνάμα ὅτι ἡ καινοτομία του θὰ γίνη ἀσπαστήν; δ'. συντηρητικάτερα καὶ μᾶλλον εἰς τὰ πράγματα σύμφωνος φαίνεται ἡ γνώμη ἐτέρας τινὸς μερίδοςψαλτῶν, οἱ δοποῖοι περισσότερον ἐμβαθύναντες εἰς τὴν ὑφὴν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων, παραδέχονται ὅτι δὲ ρυθμὸς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, δὲν ὑπάρχῃ τοιοῦτος, δὲν εἶνε ισοποδικός, ἀλλ' ὅτι οἱ πόδες αὐτοῦ εἶνε ἀνισόσημοι· βασιζόμενοι μάλιστα ἐπὶ ἔξωτερικῶν μόνον δεδομένων, ἥτοι ἐκλαμβάνοντες τοὺς ρυθμικοὺς πόδας μόνον οίοι ἐμφανίζονται ἐν τῇ μελωδίᾳ, μηδαμῶς δὲ ἐξετάζοντες τὴν σχέσιν τοῦ ρυθμοῦ μὲ τὰ μέτρα τῶν ποιημάτων οὐδὲ τὴν ιστορικὴν αὐτῶν γένεσιν καὶ ἐξελιξιν, δρίζουσιν (όλιγον αὐθαιρέτως δμολογητέον) τὰ μεγέθην τῶν ποδῶν ἀπὸ δισήμου μέχρις ἔξασθμου καὶ πλέον. Ἐν τούτοις παρὰ τὸν δεδηλωμένον ἐμπειρικὸν χαρακτῆρα τὸν δοποῖον ἔχει καὶ ἡ ἀρχὴν αὐτην, ὀφειλομεν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ισταται κατὰ πολλὰς βαθμίδας ἀνωτέρα τῶν δύο προηγουμένων συστημάτων· δι' ὑμᾶς μάλιστα ἔχει καὶ πολλὴν ἄλλην ἀξίαν διότι χρησιμεύει ὡς ἀφετηρία τῆς ἔργασίας τῆς ἐν τῷ παρόντι. βιβλιώ διαλαμβανομένης. Εἶνε δὲ οἱ θιασταὶ αὐτῆς τοσούτῳ μᾶλλον ἀξέπαινοι· καθ' ὅσον ἀπὸ ἑτῶν οὐ μόνον θεωρητικῶς κατὰ τὸ ἐνὸν ἀνέπτυξαν αὐτήν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν πρᾶξιν ἐπεχειροσαν νὰ τὴν ἐφαρμόσωσι³. Τὸ καθ'

¹ Κυριώτεροι θιασῶται τῆς ἀρχῆς ταύτης ὑπῆρχαν πλὴν τοῦ ὑμετέρου συνεργάτου κ. Ε. Παπαδοπούλου καὶ οἱ ἐκ τῶν ἐγκριτῶν ψαλτῶν κ.κ. Νηλεὺς Καμαράδος καὶ Κ. Ψάχος. (Σ. Σ.)

ἥμᾶς οὐδὲν ἄλλο ἐπιχειροῦμεν διὰ τῆς παρούσης πραγματείας ἢ ἀποδεχόμενοι κατ' ἀρχὴν τὸ ἀνισοποδικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ρυθμοποιίας καὶ ἀνερευνῶντες τὴν σχέσιν τῶν ρυθμικῶν ποδῶν (τῶν ὅποιων τὰ μεγέθη περιορίζομεν μόνον εἰς τρία ἥτοι δίσημον, τρίσημον καὶ τετράσημον διὰ τὰ σύντομα μέλη) μὲ τοὺς πόδας τοῦ μέτρου νὰ ζητήσωμεν τοὺς νόμους κατὰ τοὺς ὅποιους οἱ ἀνισόσημοι οὗτοι πόδες συνάπτονται μετ' ἀλλήλων ὅπως σχηματίσωσι μείζονας ρυθμικὰς μονάδας, ἥτοι κῶλα, περιόδους καὶ τροπάρια. Κατὰ τὴν ἐργασίαν ἡμῶν προεστήσαμεν δδηγὸν αὐτὰ τὰ πράγματα ἀποφυγόντες πᾶσαν ἐκ τῶν προτέρων καθεστηκυῖαν θεωρίαν περὶ ρυθμοῦ· κυρίως δὲ εἰπεῖν οὔτε ἀπὸ τοῦ μέτρου ὀρθοῦ· θημεν ὅπως ἀποκαταστήσωμεν τὸν ρυθμόν, οὔτε ἀπὸ τοῦ ρυθμοῦ ὅπως ἀποκαταστήσωμεν τὸ μέτρον προετιμόσαμεν δδὸν καθαρῶς πρακτικὴν χρῆσιν ποιησάμενοι ἀμφοτέρων τῶν δεδομένων τούτων κατὰ τὰς περιστάσεις ἀποδέποντες μόνον εἰς τὸ ὑγίες τῶν συμπερασμάτων καὶ προσπαθοῦντες νὰ μὴ ἀπομακρυνθῶμεν τῆς παραδόσεως, εἰμὲν ὅπου ἡ ἀλλοίωσις τοῦ μέλους ἥτο καταφανής, ἢ δὲ ἐκφορὰ τῆς μουσικῆς γράμμης ἀσυμβίβαστος μὲ τοὺς κανόνας τῆς στιχουργίας. Ἐν γένει δημως τὸ παρὸν βιβλιάριον δὲν ἐπαγγέλλεται ὀριστικὴν διευθέτησιν τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διότι οὔτε τὰ δρια, οὔτε ἡ συντομία τοῦ ἐπιτρέπουσι τοιαύτας ἀξιώσεις· ἀπλῶς οἱ γράψαντες προσβάλλουσιν ἐν αὐτῷ ἀρχάς τινας εἰς συζήτησιν ἐπὶ τῶν πραγμάτων καὶ τῆς ἴστοριας βασιζούμενας διὰ τῶν ὅποιων εἶνε δυνατὸν τὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια ἐξ ὑπαρχῆς νὰ ρυθμισθῶσι καθ' ἥν ἔννοιαν οἱ ὑμνογοάφοι τὸ κατ' ἀρχὰς συνέθεσαν αὐτά,

οὕτως ὔστε νὰ μὴ ψάλλωνται πλέον εἰκῇ καὶ ως ἔτυχε, ἀλλὰ μετὰ λόγου καὶ ἐπιστῆμπς, ἀπιλλαγμένα δὲ κακορυθμῖῶν καὶ χονδροειδῶν παραβιάσεων τῶν κανόνων τῆς στιχουργίας.

Ἐν Κορτοσκαλίῳ Καν/λεως τῇ Ιη Ιονίου 1903.

Ο συνεργάτης

ΕΓΓΕΤΡΑΤΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Α'. ψάλτης τοῦ ἐν Σταυροδρομίῳ ἱεροῦ ναοῦ
τῶν Εἰσοδίων.

Ο συγγραφεὺς

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ



ΟΡΥΘΟΣ

ΕΝ ΤΗΙ

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΙ ΜΟΥΣΙΚΗΙ



Μελικά εἶδη τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.

§ 1. Τὰ μέλη τῆς Ἑκκλησίας κατὰ τὴν μελικὴν καὶ ρυθμικὴν αὐτῶν κατασκευὴν¹ διαχρίνομεν εἰς τρεῖς κατηγορίας, τὰ σύντομα είρμολογικὰ (καὶ στιγματικά), τὰ ἀνεπτυγμένα είρμολογικὰ καὶ τὰ ἀργὰ ἢ ἀσματικὰ μέλη.

1ον Καὶ σύντομα μὲν είρμολογικὰ εἶνε τὰ μέλη τῶν στιγματῶν λεγομένων ἀναστασίμων, τῶν κανόνων, τῶν προσομοίων, τῶν ἀπολυτικίων κτλ. εἰς δὲ δύνανται νὰ ὑπαχθῶσι καὶ τὰ ἔξαποστειλάρια μετὰ τῶν καθισμάτων. Ἐν τοῖς μέλεσι τούτοις αἱ πλεῖσται μὲν τῶν λεξικῶν συλλαχθῶν εἶνε μονόσημοι ἢ βραχεῖαι, τινὲς δὲ δίσημοι ἢ μακραὶ καὶ ὀλίγαι τινὲς τετράσημοι. Πάντα τὰ ἔμμετρα τροπάρια φαλλόμενα κατὰ τὸ σύντομον είρμολογικὸν μέλος εἶνε καὶ ἔρρυθμα· σκοπός δὲ τῆς παρόντος πραγματείας εἶνε ἡ ἔξακριθσις τοῦ ρυθμοῦ τῶν μελῶν τούτων.

2ον Ἀνεπτυγμένα είρμολογικὰ εἶνε τὰ μέλη τῶν δοξολογιῶν, τῶν πολυελαίων, τῶν καταβασιῶν ἢ είρμῶν τῶν κανό-

¹ Οὐχὶ κατὰ τὴν χρῆσιν.

νων (έξ ών καὶ τὸ ὄνομα) καὶ ἔτερα τινα τροπάρια. "Εχει δὲ τὸ ἀνεπτυγμένον εἰρμολογικὸν μέλος τὴν ἑξῆς ἴδιαζουσαν κατασκευήν. Ἑκάστη δῆλα δὴ συλλαβὴ τοῦ ποιήματος ἔκτείνεται ἐπὶ δύο μουσικοὺς φθόγγους βραχεῖς, οὕτως ὥστε ἀποτελεῖ πόδα δίσημον (˘ ˘) διπλοῦν χρόνον ὄνομαζόμενον ὑπὸ τῶν ἡμετέρων μουσικῶν κατὰ τὴν ἔκτέλεσιν ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ τινες ἑξαρέσεις, καθ' ἡ μία τις συλλαβὴ ἔκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους ἢ δύο λεξικαὶ συλλαβαὶ ἀποτελοῦσι τὸν δίσημον πόδα. Ἐν τέλει τῆς παρούσης πραγματείας προτείνομεν σύστημα τι διὰ τοῦ ὅποιου καὶ εἰς τὰ μέλη ταῦτα εἶνε δυνατὸν νὰ εἰσαχθῇ ἔλλογός τις ρυθμὸς σύμφωνος μὲ τὰ μέτρα τῶν τροπαρίων.

Ζον Τὸ τρίτον μελικὸν εἶδος εἶνε τὸ ἀργὸν ἢ ἀσματικὸν καθ' ὃ φάλλονται τὰ ἀργὰ διξαστικά, τὰ ἴδιόμελα τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς κτλ. Ποικιλία τούτου εἶνε τὰ λεγόμενα παπαδικὰ μέλη εἰς τὰ ὅποια περιλαμβάνονται τὰ χερουδικά, κοινωνικὰ καὶ ἀλλα τινὰ λίγα μελικῶς ἀνεπτυγμένα μαθήματα. Ἐν γένει δὲ κύριον χαρακτηριστικὸν ἔχουσι τὰ ἀργὰ μέλη τὸ ὅτι ἡ μελωδία ὀλοτελῶς δεσπόζει τῶν λεξιῶν τοῦ τροπαρίου. Ἑκάστη δῆλα δὴ συλλαβὴ αὐτοῦ ἔκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας, ἢ ὀκτὼ, ἢ δέκα ἢ τέλος ἐπὶ τοσούτους φθόγγους ὅσους ἀν θελήσῃ ὁ μελοποιός¹.

¹ Οὐ μόνον γενικῶς οἱ ἡμέτεροι μουσικοί, ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ μέχρι πρό τινος καιροῦ ἐνομίζομεν τὰ ἀσματικὰ μέλη ἀστικῆς προελεύσεως. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει οὕτω· καὶ τὰ μέλη δηλ. ταῦτα ἔλαθον μὲν μεγάλην ἀνάπτυξιν παρὰ τοῖς μεσαιωνικοῖς "Ελλήσιν, ἀλλὰ τὰ πρῶτα σπέρματα αὐτῶν πρέπει νὰ ἀναζητηθῶσι παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις. Είναι δηλ. γνωστὸν ὅτι πλὴν τῶν συνήθων οἱ παλαιοὶ "Ελληνες εἶχον καὶ τοὺς ἑξῆς ρυθμικοὺς πόδας χρησίμους ἴδιας ἐν τοῖς νόμοις (χρησαῖν ἀναλόγοις μὲ τὰ ἡμέτερα ἴδιόμελα) τῆς θρησκευτικῆς αὐτῶν μουσικῆς, ἡτοι· Ιον τὸν μείζονα σπονδεῖον (˘ | ˘) ἐκ δύο τετρασήμων μαχρῶν

Κοινότητες καὶ διαφοραὶ τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς
καὶ τῆς βυζαντιακῆς ρυθμοποιίας.

§ 2. Οἱ πόδες τοὺς ὁποίους μετεχειρίσθησαν οἱ μεσαιωνικοὶ ἡμῶν ὑμνογράφοι εἰς σύνθεσιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων εἰνε τρεῖς· ὁ τρίσημος τροχαῖος (˘ ˘), ὁ τρίσημος ἴαρμος (˘ ˘) καὶ ὁ τετράσημος δάκτυλος (˘ ˘ ˘). Καὶ οἱ μὲν παλαιοὶ "Ελληνες, ἐπειδὴ ἡ ρυθμοποιία αὐτῶν ἐβα-

συγκείμενον· Ζον τὸν ὄρθιον (˘ | ˘ ˘) ἐκ τριῶν τετρασήμων μαχρῶν συγκείμενον ἢ ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως· Ζον τὸν τροχαῖον σημαντὸν (˘ ˘ | ˘) ἐκ τριῶν ἐπίσης τετρασήμων μαχρῶν συγκείμενον ἢ ἐξ ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως. Ἀναμφισβήτητον μίμησιν σπονδείου μείζονος νομίζομεν ὅτι εὐρίσκομεν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέλεσι Φῶς ἴλαρὸν καὶ "Οτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί, ἐν οἷς πλὴν ἀσημάντων ἐξαιρέσεων πᾶσαι αἱ συλλαβαὶ ἔκτείνονται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους μουσικοὺς ἡτοι ἀποτελοῦσι τέλειον δάκτυλον προκελευσματικόν. Ὁρθιον καὶ σημαντὸν τροχαῖον μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῶν σχήματα δὲν ἀνευρίσκομεν εὐχρινῶς ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς μέλεσι· παρατηροῦμεν ὅμως, ὅτι ἐν τοῖς "Ιδού ο νυμφίος ἔρχεται, Τὸ προσταχθέν, τὸ "Αγιος ὁ Θεὸς τοῦ Βήματος, τὸ "Οσοι εἰς Χριστὸν τοῦ Βήματος (ὗδε Παραρτ. ἄσματα 13ον, 14ον) συγκόταται εἶνε καὶ ὀκτάσημοι οὐλλαβαὶ ἐγκατεσπαρμέναι μεταξὺ τῶν τετρασήμων. Δὲν δυνάμεθα δὲ τὴν χρυπτὴν ταύτην συμμετρίαν νὰ ἀποδώσωμεν εἰς ἀπλῆν σύμπτωσιν ἢ τεχνοτροπίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ μᾶλλον ὑποθέτομεν ὅτι τὰ μουσικὰ κῶλα τῶν μελωδιῶν τούτων ὁ μεσαιωνικὸς μελοποιὸς ἡρύσθη εἴτε ἀπλῶς μιμηθεῖς, εἴτε καὶ ἀπ' εὐθείας μετενεγκῶν ἐκ τῶν νόμων τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν ἔθνων, δησού ὑπῆρχον αἱ τετράσημοι καὶ αἱ ὀκτάσημοι μαχράι, μὲ ταύτην ὅμως τὴν διαφορὰν ὅτι μεταχειρίζεται αὐτὰς ἀπὶ τὸ ἐλευθερώτερον. Καὶ ἡδη πῶς ἡ ρυθμοποιία ἀπὸ τῶν μεμετρημένων καὶ διὰ τοῦ ρυθμοῦ κεχαλινωμένων ἀργῶν μέλῶν μετέπεσεν εἰς τὰ διλοτελῶς ἀπολελυμένα καὶ ἀμετρα, ἐν οἷς ἐκάστη συλλαβὴ τοῦ ποιήματος βαίνει ἐπὶ ἀπεριόριστον ἀριθμὸν φθόγγων; ἀπλούστατον ἡδη παρὰ

σιζετο ἐπὶ τῆς ποσότητος τῶν συλλαβῶν, δὲν ἐγνωρίζον ἀλλα σχῆματα τῶν ποδῶν τούτων ή τὰ ἥδη ἀνενεχθέντα μέ μακράς τὰς θέσεις. Πλαρὰ τοῖς μεσαιωνικοῖς ὅμως "Ελληνοὶ ἥδη ἀπὸ τῶν ἀλεξανδρειανῶν γρόνων ἐκλιπούστης τῆς μακρότητος τῶν συλλαβῶν καὶ ἐπικρατήσαντος τοῦ τόνου ἐν τῇ ποιήσει καὶ

τοῖς ἀλεξανδρειανοῖς "Ελλησιν ἀνχρέρονται ἀσματα ἀπολελυμένα παντὸς ρυθμοῦ, ἀφίνομεν ὅτι καὶ ἐν τῇ νεοελληνικῇ δημιώδει μουσικῇ ἀπαντῶσι τοιαῦτα (νανούρισματα, θρῆνοι, ἀποχαιρετιστήρια ζενιτεομένων· ἵδε Συλλογὴν νεοελληνικῶν ἀσμάτων Bourgault Ducoudray, ἀσμα 1 καὶ 2), ἐν οἷς τὰς αὐτὰς ἀναλογίας εύρισκομεν, ήτοι ἔλειψιν παντὸς ρυθμοῦ ἀφ' ἐνὸς καὶ ἀπειρότερον ἀνάπτυξιν τοῦ μέλους ἀφ' ἑτέρου. 'Αλλ' ὅτι τὰ ἀπολελυμένα ἀργά μέλη συνυπῆρχον μὲ τὰ ἔμμετρα καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ τροπαρίου. 'Ιδού ὁ νυμφίος ἔρχεται, τοῦ ὄποιου ή ἔντεχνος καὶ λίαν ποικίλη ρυθμικὴ καὶ μελικὴ σύνθεσις είναι τῷ δόντι διδακτικωτάτη. Τοῦ μέλος δηλονότι ὀδεύει κατ' ἀρχὰς μὲ τετρασήμους καὶ τινας ὀκτασήμους· κατόπιν εἰς τὴν φράσιν ἀνάνηφον κρόζουσα μὲ συνεχεῖς ὀκτασήμους, μέχρις οὗ εἰς τὸ ἄγιος ἄγιος μεταπίπτει εἰς ὅλως ἀνεξάρτητον τοῦ ποιήματος μελῳδίαν καὶ τελευταῖον εἰς τὸ ἄγιος εἰς ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐπανέρχεται εἰς τὸν τετράσημον ρυθμὸν μὲ τὸν ὄποιον ἥρχισε· τὰς ρυθμικὰς δὲ ταύτας μεταπτωσίες συνοδεύουσι καὶ ἀνάλογοι μεταβολαὶ κλίμακος καὶ ἥγου, τὸ δὲ ἐκ τοῦ συνόλου τῶν μεταβολῶν τούτων προκύπτον ἥθος τῆς μελῳδίας θαυμασίως προσαρμόζεται εἰς τὸ ὅλον νόμα καὶ τὴν ποιητικὴν οἰκονομίαν τοῦ τροπαρίου. 'Επερχόμενοι δὲ ἥδη ἔτερα ἀρχαῖα ἀσματικὰ μέλη ὡς τὸ Δύναμις τὸ συνέδισμένον, τὸ "Ἄγιος" "Ἄγιος τῆς λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου κτλ. ἀνευρίσκομεν τὴν εἶης σχέσιν ρυθμοῦ καὶ μέλους· ἔκστη θηλ. συλλαβὴ ἔκτείνεται ή ἐπὶ δύο, ή ἐπὶ τέσσαρας, ή ἐπὶ ὅκτω (σπανίως ἐπὶ δύσκα), ή ἐπὶ δώδεκα, ή ἐπὶ δέκα ἔξι, ή ἐπὶ εἴκοσι κτλ. μουσικοὺς φθύγγους, διπερ ἀριδήλως ἀποδεικνύει, ὅτι ή τοιαύτη κατασκευὴ οὐδὲν ἄλλο είνει ή ἐπέκτασις καὶ ἀνάπτυξις τῆς πρωτογόνου τετρασήμου μακρᾶς, τὴν ὄποιαν εἴδομεν εἰς τὸ ἀρχαιότατον ἀργὸν μέλος Φώς ίλαρὸν (3ος ή 4ος αἰών μ. Χ.). Προϊόντης τῆς ἐξελίξεως εἴτι μᾶλλον τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ὅλως ἀνεξάρτητως τοῦ ποιήματος, ἀνα-

τῇ ρυθμοποιίᾳ πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἀνεφένησκν νέα σχῆματα τῶν ποδῶν τούτων ίδιαζοντα εἰς τὴν τονιστικὴν ρυθμοποιίαν καὶ ἔχοντα τὰς θέσεις βραχείας, ήτοι ὁ δίσημος τροχαῖος (— —), ὁ δίσημος ἵαμβος (— —), ὁ τρίσημος δάκτυλος (— — —) καὶ ἔτερον σχῆμα δάκτυλου τετρασήμου, ὁ ἀμφιβραχυς (— — —), παρασχηματισμὸς τοῦ καθαροῦ (— — —).¹

λύοντες δὲ τὸ Τῇ ὑπερμάγῳ καὶ ἔτερα ἀνάλογα τροπάρια παρατηροῦμεν δέ τὸ μέλος οὐδαμῶς είναι πλέον δεδεμενόν ύπο τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ βαίνει ὅλως ἀνεξάρτητως, φυλάττον ὅμως ἀκόμη ρυθμικήν τινα διαιρεσιν εἰς τετρασήμους πόδας κατὰ τὸ μᾶλλον ή ἡτον εὐχρινῆ ἀσχέτως πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰ μέτρα τοῦ τροπαρίου. Κατωτάτην τέλος βαθμίδα ἐξελίξεως ἀποτελοῦσι τὰ ἀσματικὰ μέλη, ἐν οἷς οὐ μόνον τὸ μέλος βαίνει ἀχαλινώτως ἀνεξάρτητον τοῦ τροπαρίου, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ή εἰς τετρασήμους πόδας διαιρεσις αὐτοῦ είναι παρημελημένη τοῦ μελοποιοῦ ἀρχουμένου εἰς τὸν πάμπεζον ἀπλοῦν λεγόμενον χρόνον ή Φάλλοντος τὸ ἀσμα αὐτοῦ ὅλως ἀχρόνως. Εἰς τὴν τάξιν ταύτην ὑπάγονται τὰ ἀπὸ διακοσίων ἐτῶν καὶ ἐντεῦθεν πεποιημένα κοινωνικά, χερουδικά κτλ. τὰ ὄποια ἔνεκα τῶν συνθηκῶν τῆς γενέσεως αὐτῶν δὲν ἔμειναν ἀνεπηρέαστα ἀπὸ τῆς παραλλήλως μὲ αὐτὰ ἀκμαζούσης τέχνης τῶν μακαρίων.

¹ "Η ὅλιγστιχος αὐτὴ θεωρία, ή ὄποια ἴσως τὸ πρῶτον ἔκτισται ἐν τῇ παρούσῃ πραγματείᾳ, είναι ή κλείς διὰ τῆς ὄποιας διασφηνίζεται ἐναργέστατα ή ρυθμοποιία τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων καὶ ἀποκαλύπτεται ή μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν παλαιῶν ἐλληνικῶν μελῳδιῶν σχέσις" διὰ τοῦτο δὲν κρίνομεν ἀνώφελές ἐν ὑποσημεώσει νὰ προσθέσωμεν καὶ τὰ ἔξης διασφητικά· κατὰ τὴν παλαιὰν δηλ. προφορὰν τῆς ἑλλ. γλώσσης ἔκαστη μακρὰ συλλαβὴ ἐπροφέρετο ἴσοχρόνως μὲ δύο βραχείας· ή λέξις λόγου γάριν κῆπος ήκούετο ὡς τρισύλλαβος κηηπος, εἰσαγομένη δὲ ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἐσχημάτιζε τροχαῖον τρίσημον (— —)· ή λέξις ποιθῶ ἐπροφέρετο ποιθω, ήτοι ἐσχημάτιζεν ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἵαμβον τρίσημον (— —). ή δὲ λέξις τέλος παιζομεν ήκούετο ὡς τετρασύλλαβος παιαιζομεν, ἐσχημάτιζε δηλ. ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ δάκτυλον τετράσημον (— — —). "Ενεκό λοιπὸν τοῦ λόγου τούτου οἱ ἐν λόγῳ πόδες ήσαν παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις πάντοτε πρεσβιταῖς, ὡς δύναται νὰ πεισθῇ ὡς ἀναγνώστης ἐπερχόμενος τὸν ἐν τῷ πα-

Πρὸς ἀποφυγὴν δὲ συγχύσεως τοὺς μὲν μετὰ μακρῶν θέσεων πόδες ὄνομάζομεν προσφδιακούς, τοὺς δὲ μετὰ βραχειῶν θέσεων τονιστικούς· καὶ οἱ μὲν προσφδιακοὶ πόδες εὑρίσκονται ἐφηρμοσμένοι καὶ εἰς προσφδιακά καὶ εἰς τονιστικά ποιήματα, οἱ δὲ τονιστικοὶ μόνον εἰς τονιστικά. Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἀρχαιοτέροις ἄσμασιν (έξαποστειλαρίοις καὶ καθίσμασι) πάντα τὰ

ραρτήματα τοῦ παρόντος βιβλίου παρατιθέμενον. "Τυνον εἰς τὴν Καλλιόπην." Ήδη ὅμως ἀπὸ τῶν μακεδονικῶν χρόνων ἡ προροπὰ τῆς ἐλλ. γλώσσης ἥρχισε νὰ υφίσταται σπουδαίας ἀλλοιώσεις, ἐνδιαφέρον δὲ ὑμᾶς σημεῖον τῶν ἀλλοιώσεων τούτων εἰναὶ τὸ δῆτι ἡ μακρότης τῶν συλλαβῶν ἥρχισε καὶ ὅλιγον ν' ἀποτρίβεται καὶ νὰ ἐκλείπῃ ἐκ τῆς ζώσης γλώσσης, ν' ἀποκτῶσι δὲ πλείονα δύναμιν καὶ ἔμφασιν αἱ τετονισμέναι συλλαβαῖ. Ἐπὶ αἰώνας ὅλους διήρκεσεν ἀνέπαισθήτως προϊοῦσα ἡ βράχυνσις αὐτη τῶν μακρῶν συλλαβῶν καὶ μόλις κατὰ τοὺς ἀλεξανδρειανοὺς καὶ ἴδιας τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους ἤτο συντετελεσμένη. Κατὰ τὸ νέον καθεστὸς τῆς προφορᾶς, τὸ δόποιον κρατεῖ μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἐλληνικῇ γλώσσῃ μακραὶ καὶ βραχεῖαι δὲν διακρίνονται πλέον φωνητικῶς, ἀλλὰ μόνον ὅξύτεραι καὶ βαρύτεραι, ἐν δὲ τῇ στιχουργίᾳ καὶ τῇ ρυθμοποίᾳ φέντεις ποδῶν ἀντὶ τῶν ἀδιακρίτων πλέον μακρῶν χρησιμεύουσιν αἱ τετονισμέναι συλλαβαῖ, αἱ δόποιαι οὐδαμῶς διαφέρουσι τῶν ἀτόνων κατὰ διάρκειαν, ἀλλὰ μόνον καὶ ὅξυτητα· ἡ λέξις λόγου χάριν κῆπος ἀκούεται δισύλλαβος, τῆς δόποιας ἡ πρώτη συλλαβὴ εἶνε ὅξυτέρα τῆς δευτέρας (δίσημος τροχαῖος ω ω). ἡ λέξις ποθῶ ἀκούεται ως δισύλλαβος τῆς δόποιας ἡ δευτέρα συλλαβὴ εἶναι ἐντονωτέρα τῆς πρώτης (δίσημος ἵαμβος ω ω), ἡ δὲ λέξις τέλος παίζομεν ἀκούεται τρισύλλαβος ἐκ τριῶν βραχειῶν συγχειμένη, ὃν ἡ πρώτη δέξιτέρα τῶν δύο ἀλλῶν (ω ω ω). Οὕτω λοιπόν, ως ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης ἐξελίξεως, ἔμφανίζονται ἐν τῇ μελωδίᾳ οἱ ἀνωτέρω βιτπιτισθέντες τονιστικοὶ πόδες, οἱ δόποιοι μόνον κατὰ τὴν θέσιν, οὔταν βραχεῖαν, διαφέρουσι τῶν προσφδιακῶν (ἴθε § 3 καὶ ἐφεξῆς). Τὰς πρώτας ἐνδείξεις τῆς ἐπιλογύσης; μεταβολῆς ἐν τῇ ρυθμοποίᾳ ἀνευρίσκομεν ἐν τοῖς ἀρχαιοτάτοις ἄσμασι τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας, ἥτοι τοῖς ἔξαποστειλαρίοις καὶ τοῖς καθίσμασι, τὰ δόποια ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην εἶνε

σχήματα καὶ τῶν τριῶν τούτων ποδῶν εὑρίσκονται λίαν ἀβιάστως καὶ ἀρμονικῶς συνεζευγμένα μετ' ἀλλήλων κατὰ διαφόρους συνδυασμούς ως συστατικὰ μέρη κώλων· ἐν τοῖς μεταγενεστέροις ὅμως ἄσμασι (τροπαρίοις τῆς ὄκτωήχου, κανόνι οἰκτ.). ἐκνικῶσιν οἱ μετὰ βραχειῶν θέσεων πόδες, οἱ καὶ μᾶλλον σύμφωνοι μὲ τὴν προφορὰν τῆς ζώσης γλώσσης καὶ καταντῶσιν οἱ κύριοι πόδες πάσης τῆς νεοελληνικῆς ρυθμοποιίας.

Αἱ ἐπόμεναι παράγραφοι δὲν εἰνε ἀλλοὶ ἢ διασάφησις καὶ διὰ τῶν πραγμάτων πίστωσις τῆς βραχείας ταύτης θεωρίας.

Τροχαῖκα κῶλα.—Τροχαῖκη κατάλογος.—Σχήματα τοῦ τροχαίου ἐν τῇ μελωδίᾳ.

§ 3. Δύο, τρεῖς, τέσσαρες κτλ. τροχαῖοι συναπτόμενοι μετ' ἀλλήλων σχηματίζουσιν ἐν τῇ ρυθμοποίᾳ κῶλα διποδικά, τριποδικά, τετραποδικά, πενταποδικά κτλ. τῶν δύοιων μετρικὰ σχήματα εἶνε τὰ ἔξι.

α'. διποδία	— υ —	(σπάνιον)
β'. τριποδία	— υ — υ —	ὑμνον τῇ ταφῇ σου
γ'. τετραποδ.	— υ — υ — υ —	προπορεύεσθε δυνάμεις
δ'. πενταποδ.	— υ — υ — υ — υ —	δέχον ἀσπασμὸν ἡ Ἐκκλησία

λαμπρὰ μνημεῖα τῆς μεταβοτικῆς φάσεως διὰ τῆς δόποιας διηλθεν ἡ καθύόλου ἐλληνική ρυθμοποίία κατὰ τοὺς χρόνους ἐξείνους. Αναλύοντες δηλ. τὰ τροπάρια ταῦτα ρυθμικῶς παρατηροῦμεν παράδοξον τῇ ἀληθείᾳ σύμφυρμα ποδῶν ἀνομοίων καὶ ἀνισοσήμων, προσφδιακῶν καὶ τονιστικῶν, οἱ δόποιοι ἐν τούτοις, τοσοῦτον ἀβιάστως καὶ συμμετρικῶς εἶνε μετ' ἀλλήλων συνημμένοι, ωςτε δὲν δύναται τις ἡ νὰ ὑποθέσῃ ὅτι οἱ τοιοῦτοι ρυθμικοὶ τύποι δὲν εἶναι πρόχειρα κατασκευάσματα, ἀλλὰ τούναντίον προϊόντα μακραῖς καὶ κοπιώδους διὰ τῶν αἰώνων ἐξελίξεως καὶ δῆτι κύριος δημιουργὸς αὐτῶν εἶνε ἡ λαϊκὴ μοῦσα, παρὰ τῆς δόποιας ἐδανείσθη καὶ ἐχρησιμοποιήσεν αὐτοὺς οὐ μόνον δι χριστιανὸς ύμνονγράφος, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐξ ἅπαντος δι υμετελικὸς μουσουργὸς τῶν χρόνων ἐξείνων.

§ 4. "Οταν ἡ ἀρσις τοῦ τελευταίου ποδὸς κώλου τινὸς λείπῃ, τότε τὸ κώλον ὄνομαζεται καταληκτικόν, εἰς δὲ τὴν θέσιν τοῦ ἐλλείποντος ποδὸς τίθεται τὸ σημεῖον Λ', τὸ δοποῖον λέγεται λεῖμπμα. Τὰ πλειστα τῶν τροχαικῶν κώλων ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ὑμνῳδίᾳ είνει καταληκτικά, σχήματα δὲ αὐτῶν τὰ ἔξτης:

α'. διποδία κατ.	- υ - Λ	τῆς ψυχῆς (Τὸν υμφῶνα)
β'. τριποδ. καταλ.	- υ - υ - Λ	εὐφημοῦμεν σε (Ως γέννατον)
γ'. τετραπ. κατ.	- υ - υ - υ - Λ	Θεούκε ή ἐλπίς
δ'. πενταπ. κατ.	- υ - υ - υ - υ - Λ	Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς.

§ 5. Ο τροχαῖος ἐν τῇ μελῳδίᾳ ἐμφανίζεται διττῶς.

Ιον τρίσημος (προσωδιακός) ώς:

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' on a treble clef staff. The first measure (labeled '3') consists of a whole note followed by a half note. The second measure (labeled '3') consists of a half note followed by a whole note. The third measure (labeled '3') consists of a whole note followed by a half note.

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' on a staff. The first measure (labeled '3') starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It consists of a whole note followed by a dotted half note. The second measure (labeled '3') starts with a half note followed by a dotted half note. The third measure (labeled '3') starts with a half note followed by a dotted half note. The notes are separated by vertical bar lines.

⁴ Κατὶ τὴν Μετρικὴν τὸ λεῖμα εἶνε χειὸς χρόνος δῆλον, σιωπὴν ὡς θάλασσαν εἴπωμεν ἐν τῇ μουσικῇ· ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ρυθμοποιίᾳ ὅμως οὐδεμίαν γρονικὴν διάρκειαν ἔγειται.

Τοιοῦτον μετεχειρίζοντο αὐτὸν καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἐφηρμοσμένοι
εἰς τὴν προσωδιακὴν αὐτῶν στιχουργίαν, ὡς·

Ευ με νεις παρε στε μοι

Εν μεν γενεσίν τε οε γενε μον

Ζαν δίσημος (τονιστικὸς)

ἢ συνημένος μετὰ τρισήμων προσωδιακῶν τροχαίων εἰς σχηματισμὸν μικτῶν κώλων, ὡς·

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' in G clef, 2/4 time, and B-flat major. The score consists of three measures. Measure 2 starts with a half note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. Measure 6 starts with a half note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. Measure 3 starts with a half note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. The score is on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

ἢ συνημμένος μετ' ἀλλών τονιστικῶν τροχαίων εἰς σχηματισμὸν καθαρῶς τονιστικῶν κώλων, ὡς·

Kαὶ εὐ λο γη σον την κλη̄ ρο νο μι αν σου
Καὶ εὐ λο γη σον την κλη̄ ρο νο μι αν σου

ἰαμβικὰ κώλα. — Ιαμβικὴ κατάληξις. — Σχήματα τοῦ
ἰάμβου ἐν τῇ γελωθδίᾳ.

§ 6. Κυριώτατα ιαμβικὰ κώλα εἶνε τὰ ἔξης·

α'. διπ. ˘-˘- καὶ τοῦ Υἱοῦ (Τοῦς μαθηταῖς)
β'. τριπ. ˘-˘-˘- Tὸν τάφον σου Σωτῆρ
γ'. τετραπ. ˘-˘-˘-˘- Κυκλώσατε λαὸν Σιών
δ'. πενταπ. ˘-˘-˘-˘-˘- δοξολογοῦμέν σε φιλάνθρωπε

§ 7. Ἀφαιρουμένης τῆς ἀρσεως τοῦ τελευταίου ποδὸς τῶν
ιαμβικῶν κώλων προκύπτουσι τὰ καληκτικὰ ιαμβικὰ κώλα, ὡν

μετρικὰ σχήματα εἶνε τὰ ἔξης·

α'. διπ. κατ. ˘-˘- aἰνεῖτε (Ανέστη Χριστὸς)
β'. τριπ. κατ. ˘-˘-˘- εναγγελίζουν (αὐτόθι)
γ'. τετραπ. κατ. ˘-˘-˘-˘- Ὁ ἄγγελος ἐβόα
δ'. πενταπ. κατ. ˘-˘-˘-˘-˘- (σπάνιον)
ε'. ἔξαπ. κατ. ˘-˘-˘-˘-˘-˘- -

ὑμητήσωμεν Μαρίαν τὴν παρθένον

§ 8. Ο Ιαμβὸς ἔχει τὰ αὐτὰ καὶ ὁ τροχαῖος σχήματα ἐν τῇ
μελωδίᾳ, ἀλλ' ἀντίστροφα, ἢτοι·

1ον) Τρίσημος (προσφθιτικὸς ˘-˘-), ὡς·

Γυ ναι κες α α κου τι σθη τε

Γυ ναι κες α α κου τι σθη τε

Τοιοῦτον μετεχειρίζοντο αὐτὸν καὶ οἱ ἀρχαῖοι, ὡς·

χ ˘-˘|˘-˘|˘-˘|˘-˘ χ ("Τριν. εἰς Καλ-
λιόπην).
Αυ ρη δε σων απ αλ σε ων

Αυ ρη δε σω ων απ αλ σε ων

2ον) Δίσημος (τονιστικὸς ˘-˘-), ὡς·

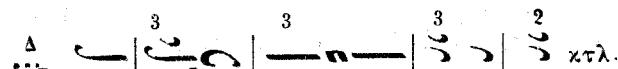
χ ˘-˘|˘-˘|˘-˘|˘-˘|˘-˘|˘-˘ χ

Κυ κλωτα τε λα οι Σι ων καὶ πε ρι λα βετε αν την



Κυκλω σα τε λα οι Σι ων και πε ρι λα βε τε αυ την

§ 9. Τὰ ἀνωτέρω παρατεθέντα κῶλα ἔχωρίσαμεν κατ' ιαμβίους μόνον καὶ μόνον ὅπως ὑποδείξωμεν τὰ σχήματα τοῦ ποδὸς τούτου ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ· ἐν τῇ πράξει ὅμως χάριν εὐχολίας καὶ ἀπλότητος οὐδὲν ἐμποδίζει ήμερές ἐκλαμβάνοντας τὴν ἀρσιν τοῦ πρώτου ιαμβίου ὡς προανάκρουσιν νὰ θεωρήσωμεν τοὺς ἐπομένους πόδας, ὡς τροχαῖους καὶ νὰ χωρίσωμεν αὐτοὺς ὡς τοιούτους π. χ.



Γυ ναι κες α α κου τι σθη τε

Τοιουτοτρόπως ὁμοιομόρφως θὰ χωρίσωμεν εἰς τὸ ἔξης καὶ τὰ τροχαῖα καὶ τὰ ιαμβικὰ κῶλα, τὰ ὅποια οὔτως ἐν τῇ πράξει συγχέονται ἀναγνωριζόμενα μόνον ἐκ τῆς ἀνακρούσεως· καὶ τὰ μὲν ἀπὸ ἀρσεως (ἀνακρούσεως) ἀρχόμενα κῶλα εἰνε τὰ ιαμβικά, τὰ δὲ ἀπὸ θέσεως (ἀνευ ἀνακρούσεως) τὰ τροχαῖα¹.

Δακτυλικὰ κῶλα.—Δακτυλικὴ κατάληξις.—Σχήματα τοῦ δακτύλου ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ.

§ 10. Δακτυλικὰ κῶλα ἀκατάληκτα εἰνε τὰ ἔξης·

α'. διποδία — ˘ ˘ — ˘ ˘

β'. τριποδία — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘

γ'. τετραποδία — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘

¹ Τὸ ζήτημα εἰνε ἐπιδεκτικὸν πολλῆς ἄλλης ἀναλύσεως, ἄλλα περιοριζόμεθα εἰς ταῦτα καὶ μόνα, καθ' ὅσον δὲν συγγράφομεν ἔγχειρίδιον Μετρικῆς, ἀλλ' ἀπλῆν πραγματείαν.

§ 11. Τὰ ἀκατάληκτα ὅμως δακτυλικὰ κῶλα δὲν εἰνε εὔχροντα ἐν τῇ ἑκκλησιαστικῇ ὑμνῳδίᾳ: ἀντὶ τούτων συνηθέστατα εἰνε τὰ καταληκτικά, δηλ. ἐκεῖνα ἐν οῖς λειπουσιν οἱ δύο βραχεῖς χρόνοι τῆς ἀρσεως τοῦ τελευταίου δακτύλου· σχήματα δὲ αὐτῶν εἰναι τὰ ἔξης (π σημαίνει λειμμα μακραῖς δισήμου, ἥτοι δύο βραχεῖῶν):

α'. διποδ. — ˘ ˘ — π

β'. τριποδ. ˘ | — ˘ ˘ — ˘ ˘ — π ὑπάρχεις⁴ παρθένε ὄγρη (‘Ως [έμψυχφ])

γ'. τετραπ. — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ — π χόρευε νῦν καὶ ἀγάλλον Σιάν²

§ 12. Σχήματα τοῦ δακτύλου ἐν τῇ μελῳδίᾳ εἰναι τὰ ἔξης 1ον) Ο τετράσημος καθαρὸς δακτύλος (— ˘ ˘) δ ὅποιος ἥτο ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ὡς·



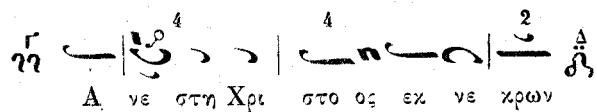
Καλ λι ο πει α σο φα



Καλ λι ο πει α σο φα

¹ Η μαρξίς ἀνακρούσεως ἐν τοῖς δακτυλικοῖς κώλοις οὐδαμῶς μεταβάλλει τὰ περὶ αὐτῶν εἰρημένα.

² Παραδείγματα πάντων τῶν κώλων ἡδυνάμεθα νὰ παραθέσωμεν πλειστα ὅπα ὅμοιοις δὲν ἐπιτρέπουσι τὰ ὅρια τοῦ παρόντος βιβλιαρίου.

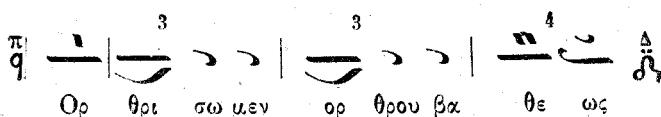


Α νε στη Χρι στο ος εκ νε χρων



Α νε στη Χρι στο ος εκ νε χρων

2ον) Τρίσημος τονιστικός (˘ ˘ ˘), ώς:

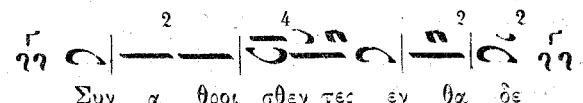


Ορ θρι σω μεν ορ θρου βα θε ως



Ορ θρι σω μεν ορ θρου βα θε ε ος

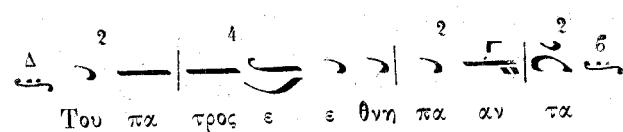
3ον) Τετράσημος μέν, παρεσχηματισμένος δόμως εἰς ἀμφίβραχυν (˘ - ˘) καὶ συνημμένος πάντοτε μεθ' ἑτεροειδῶν ποδῶν (τροχαίων, ιάμβων), ώς:



Συν α θροι σθεν τες εν θα δε

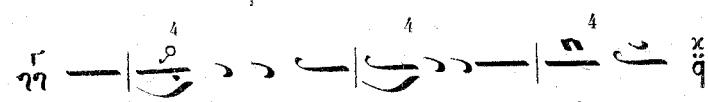


Συν α θροι σθεν τε ες εν θα α δε

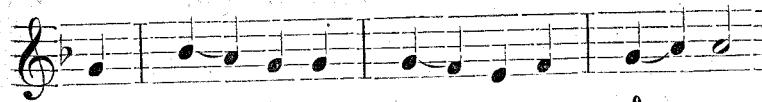


Του πα τρος ε ε θην πα αν τα

4ον) Τετράσημος σπονδείος (- -), μόνον ώς κατάληξις διακτυλικῶν κώλων συγχεόμενος μὲ τὴν ιαμβικὴν κατάληξιν, ώς:



Α στε ε κτω πυ ρι τ ε νω θεν τες



Α στε ε κτφ πυ ρι τ ε νω θε εν τες

κώλα λογαοιδικά

§ 13. Όνομαζονται, ώς γνωστόν, κώλα λογαοιδικὰ τὰ συγκείμενα ἐκ ποδῶν ἑτεροειδῶν, ἥτοι ἐκ τροχαίων καὶ διακτύλων (τὰ δίνευ ἀνακρούσεως), ώς:



ἢ ἔξι ιάρμων καὶ ἀναπαιστων (τὰ μετ' ἀνακρούσεως), ως-

— 1 —

α'. διποδικὰ — — — (σπάγιον)

Tὴν παγκόσμιον δόξαν τῇ βασιλίδι μητρὶ

δ'. τετρακτυδικὰ ——————

Σῶσον Κύριε τὸν λαόν σου

方。——————————

Ἐν τόμῳ σκιᾶ καὶ γράμματι κτλ.

Ἐπίσης διακρίνονται ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δακτύλων οἱ ὄποιοι μηπάρχουσιν ἐν αὐτοῖς·

α'. εἰς μονοδακτυλικὰ καὶ πληρωθήσεται πνεύματος

6'. εἰς διδακτυλικὰ — ο — ο — ο — ο —
τύπον κατίδωμεν οἱ πιστοί

χεῖος κροτείτω τὰ ἔθνη μετ' εὐφροσύνης

§ 14. Τὰ λογισιδικὰ κώλα κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀποτελούντων αὐτὰ ποδῶν, κατὰ τὴν ἀνάκρουσιν, κατὰ τὰς καταλήξεις, κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἐν αὐτοῖς δακτύλων κτλ. εἶναι τοσούτον πολυποίκιλα, ὥστε τὰ διάφορα αὐτῶν σχήματα τὰ παραγόμενα ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν δρων τούτων μόνον ἐν ίδιαιτέρω πονήματι Μετρικῆς εἶνε δυνατὸν νὰ περιληφθῶσι. Παραλείποντες

λοιπὸν τὰ μετρικὰ σχήματα τῶν λογικοιδικῶν κώλων περιορίζομεθανά παραθέσωμεν ἐνταῦθα τὰ κυριώτερα ρυθμικὰ αὐτῶν σχήματα, ἐν οἷς ἀπαντῶσι πάντα τὰ εἰδη τῶν ποδῶν περὶ τῶν ὄποιών διεξήλθομεν ἀνωτέρω.

A'. Къда муонодактилика

α'. μὲ δάκτυλον καθαρὸν (- ˘ ˘)

— 2 —

$\Sigma \omega \text{ cov}^{-1} K \omega \text{ at } \varepsilon = \tau \text{ of } \lambda \alpha = 0 \text{ of } \text{go}$

2 4 2 2 2

Σωσού Κυ υ οι ε τοι λας ο ον σου

6. Η εργασία των θεοποιών (τι γίνεται)

M = M₀ = 8 = 1

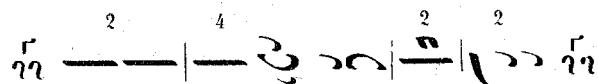
Ως γεν γαι ον εν μαρτυ σι

A musical score for 'Ode to Joy' in G major. The first measure shows a treble clef, a 'C' sharp sign, and a '2' above the staff. The lyrics 'Ode to Joy' are written below the notes. The second measure shows a '3' above the staff, and the lyrics 'you all on' are written below. The third measure shows a '3' above the staff, and the lyrics 'ever' are written below. The fourth measure shows a '2' above the staff, and the lyrics 'we' are written below. The fifth measure shows a '2' above the staff, and the lyrics 'to' are written below. The sixth measure shows a '2' above the staff, and the lyrics 'glory' are written below.

⁴ Σημειωτέον ὅτι τὰ μὲν ιαμβικὴν κατάλγησιν λογοιδικὰ κῶλα καθίστανται καὶ αὐτὰ τὰ καταληκτικὰ ιαμβικά ἐν τῷ ρυθμῷ ἔχουσι πάντοτε ἕνα πόδα περισσότερον ἢ ἐν τῷ μέτρῳ· ἡ μετρικὴ διποδία λόγου χάριν γίνεται ρυθμική τριποδία, ἡ μετρικὴ τριποδία ρυθμικὴ τετραποδία κτλ.

γ'. μὲ ἀμφίβραχυν (˘ - ˘)

— ˘ ˘ ˘ ˘ —



Καθ ε κα στην προσ φε ρει ει

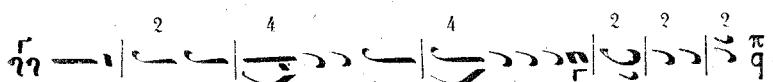


Καθ ε κα στη ην προσ φε ε ρει ει

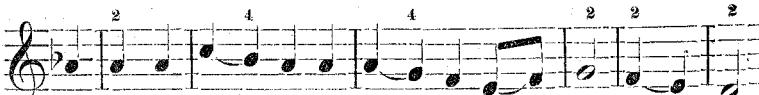
B'. διδακτυλικά.

α'. μὲ ἀμφοτέρους τοὺς δακτύλους καθαρούς.

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —



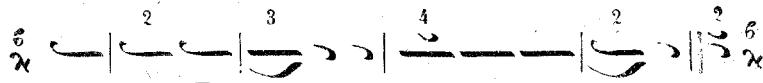
Και δι α βο ο λουη πλα α νη κα τηρ γη η ται



Και δι α βο ο λουη πλα α νη κα τηρ γη η ται

β'. μὲ δακτύλους, τὸν μὲν τρίσημον, τὸν δὲ καθαρόν,

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —



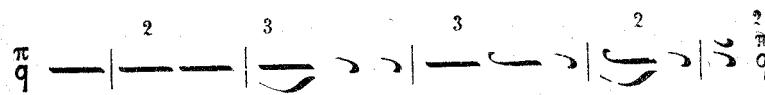
Την του Σω τη ρος τοι η με ρον ε γερ σιν



Την του Σω τη ρος τοι η με ρον ε γερ σιν

γ'. μὲ ἀμφοτέρους τοὺς δακτύλους τρισήμους.

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —



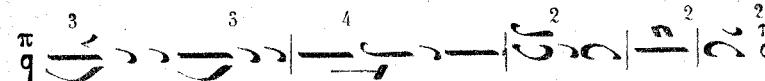
Θε ουρ γι κως κατ αρ χας δι α πλα σας με



Θε ουρ γι κως κατ αρ χας δι α πλα σας με

Γ'. τριδακτυλικὰ λογαοιδικὰ κῶλα (σπάνια), ὡς:

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —



Χει ρας κρο τει τω τα ε ε θνη μετ ευ φρο συ νης

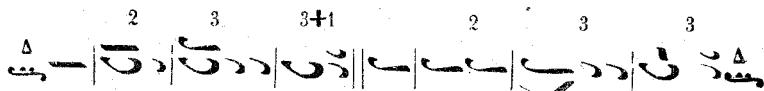
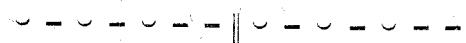


Χειρας κρο τει τω τα ε θνη μετ ευ φρο συ νης

Έπειρα καταληκτικά δχάματα.

Έσωτερικαὶ καταλήξεις

§ 15 Πλὴν τῶν καταλήξεων τὰς ὁποίας εἰδομεν ἀνωτέρω ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ καὶ τῇ δημώδει μουσικῇ ἀπαντός καὶ ἔτερον καταληκτικὸν σχῆμα, τὸ ὑπότιτλον τρίσημος καταληκτικός τις ποὺς μετὰ βραχείας θέσεως καὶ μακράς ἀρσεως. Ἡ καταληξίς αὕτη πάντοτε ἀπαιτεῖ πρὸ ἔκαυτῆς τρίσημον πόδα εἴτε τροχαῖον, εἴτε δάκτυλον· αἱ ἔξαρτεσις εἶναι σπάνιαι.

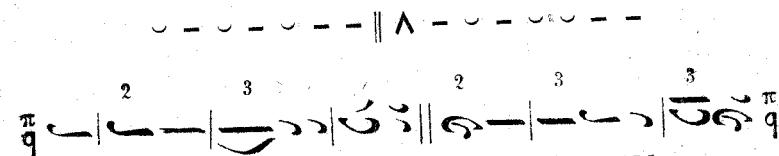


Η πολις η η α γι α των προ φη τω ων η δο ξα¹



Η πολις η η α γι α των προ φη τω ων η δο ξα

¹ Τὸ ἀθροισμα 3+1 σημαίνει ὅτι ὁ τρίσημος καταληκτικός ποὺς τοῦ πρώτου κώλου μὲ τὴν ἀρσεῖν τοῦ δευτέρου ἀποτελεῖται κατὰ τὴν ἔκτελεσιν πόδα τετράσημον.

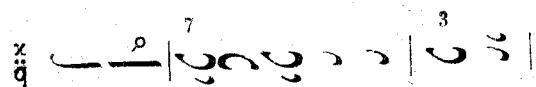


Εἰς Να ζα ρε ετ ε πε στη προς παρ θε νον Μα ρι αν

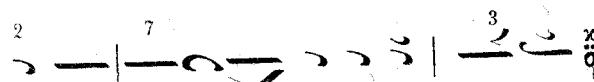


Εἰς Να ζα ρε ετ ε πε στη προς παρ θε νον Μα ρι αν

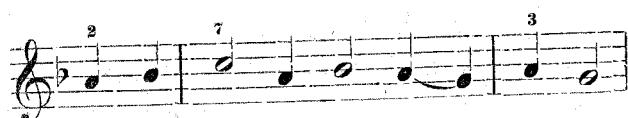
— 2 - - - - || - 2 - - - - (δημώδει)



Να κα ης να γι νη ης στα χτη



να δην τη ης καρ δια ας μου τ αχ τι



Να κα ης να γι νη ης στα χτη

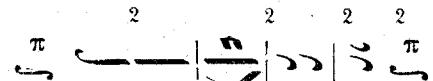


να δην τη ης καρ δια ας μου τ αχ τι

² Ο ἐπιάσημος ποὺς είναι ἐπιτριτος — 2 — ὁ ὅποιος ἐνταῦθα ἵεν μόνον ρυθμικὸς οὐχὶ δέ καὶ μετρικός· ὁ ποὺς οὗτος είνει ἀγρηστος ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.

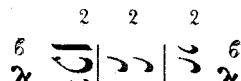
ἢ Εἴπομεν ἐν προηγουμέναις παραγράφοις ὅτι πολλάκις λείπει
ἢ ἀρσις τοῦ τελευταίου ποδὸς κώλου τινός, καὶ ὅτι τὸ τοιοῦ-
τον πάθος λέγεται κατάληξις. Ἀλλὰ καὶ ἐν μέσῳ κώλου εἶνε
δυνατὸν νὰ λείπῃ ἡ ἀρσις ποδὸς ἢ ποδῶν τινων, νὰ ὑπάρχῃ
ἐπομένως κατάληξις. Τοῦτο συμβαίνει συνηθέστατα ἐν τῇ μελω-
δίᾳ τῶν τροπαρίων, ὅπου δύο τρεῖς ἢ τέσσαρες συλλαβαὶ τοῦ
στίχου μελωδοῦνται οὐχὶ κατὰ τὴν μετρικὴν αὐτῶν ἀξίαν,
ἀλλ' ὡς δίσημοι μακραὶ ἀποτελοῦσαι αὐτοτελεῖς πόδαις; π.χ.

— - - - Λ



Τω τὴν α βα α τον

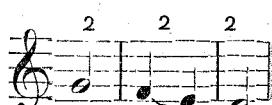
— - - Λ



Θυ σω ω σοι



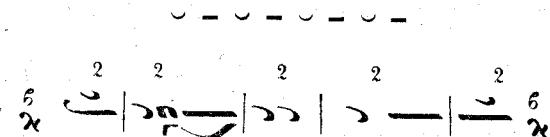
Τω τὴν α α βα α τον



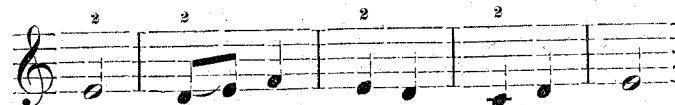
Θυ σω ω σοι

Ἐκ τῶν δύο τούτων παραδειγμάτων τὸ πρῶτον μετρικῶς μὲν
εἶναι τριποδία τροχαῖκὴ καταληκτική, μελωδεῖται δμως ὡς
τετραποδία, τῆς δύοις οἱ τρεῖς τελευταίοι πόδες εἶνε ἴσχριθμοι
μακραὶ δίσημοι, ἡτοι ἐσωτερικαὶ κατάληξεις.

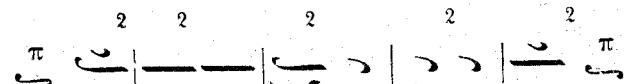
Πολλάκις ἐν τῇ μελωδίᾳ καὶ ἡ ἀνάκρουσις εἰνεκαταληκτική, ὡς—



Και α α φθαρ σιαν και ζω ην



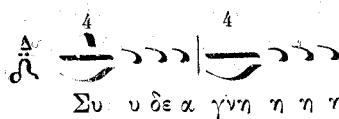
Και α α φθαρ σι αν και ζω ην



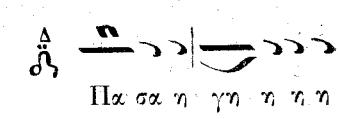
Ε φρι ξε παι δων ευ α γων

ἢ 17. Ερμηνεύομεν δὲ τὰς τοιαύτας ἐσωτερικὰς καταλήξεις
ὧς λείψουν τῶν ἐσωτερικῶν καταλήξεων τῆς παλαιᾶς Ἑλλην-
ικῆς μουσικῆς, μὲ ταύτην δμως τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ Μετρικὴ
έκείνας μὲν παραδέχεται ἡ τρισήμους (ἰαμβικαὶ καὶ τροχαῖκαὶ
τοναὶ), ἡ τετρασήμους (δακτυλικαὶ τοναὶ) ἡ πεντασήμους
(παιωνικαὶ τοναὶ). ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ δμως μουσικῇ μόνον
δίσημοι τοναὶ ὑπάρχουσι¹ καὶ πλὴν τούτου ἐνῷ οἱ κατα-

¹ Εν τοῖς ἔξης κώλοις τὰ ὅποια παραλαμβάνομεν ἐκ τῆς ζώσης παρα-
δόσεως



Συ υ δε α γηη η η η



Πα σα η γη η η η



Συ υ δε α γηη η η η



Πα α σα η γη η η η

ὑποθέτομεν ὅτι αἱ τετράσημοι τοναὶ εἰνε τεθειμέναι ἀγτὶ δακτύλου τετρα-
σήμου, ἡτοι ἀποτελοῦσι τονὴν δακτυλικὴν ὡς ἐνδουν αὐτὴν οἱ ἀρχαῖοι.

ληξεις ἐν τῇ παλαιᾳ ἐλληνικῇ μουσικῇ ἐφηρμόζοντο καὶ εἰς τὸν ρυθμὸν καὶ εἰς τὸ μέτρον, ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ εἶνε φραινόμενον καθαρῶς ρυθμικόν, οὐχὶ δὲ καὶ μετρικόν, ὃς φαίνεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων. Τοῦτο δὲ συμβαίνει ἐκ τοῦ ὅτι οἱ μὲν παλαιοὶ πολὺ εὐκόλως ἐν τῇ προσῳδιᾳ καὶ αὐτῶν στιχουργίᾳ παρέτασσον δισας ἥθελον μακρὰς συλλαβᾶς ἀλλεπαλλήλους, αἱ διποῖαι ἐν τῷ ἀσματι ἐμελῳδοῦντο ὡς τονάι, ἐνῷ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὑμνογράφοι καὶ ἡμέτεροι αὐτοὶ οἱ νεώτεροι "Ἐλληνες ἐν τῇ τονιστικῇ ἡμῶν στιχουργίᾳ μετὰ πολλῆς δυσκολίας εἰμποροῦμεν νὰ παρατάξωμεν ἀλλεπαλλήλως καὶ δύο ἔστω τονισμένας συλλαβᾶς. "Ενεκα λοιπὸν πάντων τούτων οἱ ἡμέτεροι ὑμνογράφοι ἀκολουθοῦντες τὰς παραδόσεις τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς μελοποιίας φυλάττουσι μόνον ἐν τῇ μελῳδίᾳ ὅ,τι δὲν ἡδύναντο νὰ ἐφαρμόσωσι καὶ ἐν τῷ μέτρῳ.

Πεοὶ πεοιόδων

§ 18. Δύο ή πλείονα κώλη μελωδούμενα είς σύντημα ένιασιν και διακρινόμενον ἀπό τε τῶν προηγουμένων καὶ τῶν ἐπομένων ἀποτελοῦσι περίσσοδον. Αἱ περίσδοι ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀποτελούντων αὐτὰς κώλων εἰνε μονόκωλοι, δίκωλοι, τρίκωλοι κτλ. Ἰδού τροπάρια στιχομετρημένα κατά κώλα καὶ περιόδους:

A'. Μετρική διατοξής

— — — — || — — — — — — (περ. δίκωλος)

περιττός είναι ο παραπάνω πόνος, οπότε οι περιττοί πόνοι είναι περιττοί πόνοι (περιττοί πόνοι περιττοί πόνοι).

$$H^1(\mathbb{R}^n, \mathbb{R}) \ni u \mapsto \int_{\mathbb{R}^n} \phi(u) \, dx = \int_{\mathbb{R}^n} \phi(|u|) \, dx \in \mathbb{R}$$

B'. Ρυθμική διαίρεσις

Ἕκος γένεται

Handwritten musical notation on four-line staves. The notation uses vertical stems with horizontal dashes to indicate pitch and rhythm. Numerical note heads (e.g., 1, 2, 3, 4, 2+1, 3+1) are placed above the stems. The lyrics are written in Greek, corresponding to the musical lines. The notation is organized into four systems, each with a different starting note and a unique melodic line.

Τον νυκ φω να σου βλε ε πω Σω τηρ μου κε
χο σην με νον η και εν δυ μασυκ ε ε χω ε να
ει σε ελ θω εν αν τω η λαμ πρυ νο νο μου
τη ην στο λην της ψυ χης 9 φω το δο τα ακαι σω
ω σο νο ματ

Τον νυν φω να σου, βλε ε πω Σω τηρ μου

¹ Διὰ μανογράμμου διεστολῆς είνε διεσταλμένοι οἱ πόδες, διὰ διγράμμου τὰ κῶλα καὶ διὰ τριγράμμου αἱ περιοδοί.

4 2 2+1 2 2

2 2+1 2 3 3

τω λαμ πρυ νο ου μου τη γη στο

λην της ψυ χης φω το δο τα α και

σω ω σον με

“Ε τερον

A'. Μετρική διαίρεσις.

α'. - - - - - (π. μονόκωλος)

β'. - - - - - || - - - - - || - - - - -
- - - - - (π. τετράκωλος)

γ'. - - - - - || - - - - - || - - - - -
(π. τετράκωλος)

δ'. - - - - - || - - - - - || - - - - -
(π. τρίκωλος)

B'. Ρυθμική διαίρεσις¹

“Ηχος 6.”

τε ε εκ του ξυ λου σε νε κρον
3 2

α ρι μα θει ας κα θει ει λε την των
4

πα αν των ζω γη σμυρ νη και συ δο νι σε

Χρι στε ε κη η δε ευ σε και τω ποθωη
3

πει γε ο καρ δι α και χει ει λει σω μα το α

κη ρα του σου πε ρι πτυ υ ξα α σθε

¹ Αι άνευ ἀριθμού πόδες δίσημοι.

3

3 2 3 2 3 2

3 2 3 2 3 2

τρόποις ριθμίσεως τῶν ἀνεπτυγμένων
τίγμολογικῶν μελῶν

§ 19. Λαθωμέν τὸ ἔξῆς σύντομον είρμολογικὸν τροπάριον
ριθμογραφημένον κατὰ πόδας, κῶλα, καὶ περιόδους.

3 2 2 2 3

6 6

2 3 2 2 2 3

τη βα σι λι δι μη τρικαι και ο φθη σο μαι

2 3 4 3 2 2

τρικαι φαι δρως πα νη γη ρι ζων και α σω γη θο με νος

4 2 2

ταυ της τα θαυ μα τα

Είπομεν ἐν ἀρχῇ (§ 1) ὅτι ἐν τῷ ἀνεπτυγμένῳ είρμολογικῷ μέλει ἔκαστη συλλαβὴ τοῦ τροπαρίου εἶναι δίσημος πλὴν ὄλιγων τινῶν συλλαβῶν, αἱ δοποῖαι εἶναι ἡ τετράσημοι ἡ μονόσημοι ἐὰν ἐπομένως τὸ ἀνωτέρῳ σύντομον μέλος μεταγράψωμεν εἰς ἀνεπτυγμένον είρμολογικὸν φυλάττοντες τὴν αὐτὴν μετρικὴν διαίρεσιν, ἔχομεν τὴν ἑξῆς ρυθμικὴν μορφήν.

Τίχος Λέγετος ⁶ **κ**

6 4 4 4

A νοι ζω το στο ομα α μου και πλη ρω

6 4 4 6

θη η σε ε ται πνευ μα κ το ος και λο ο γη ον ε ε

4 4 4 6

ρε ευ ξο ο μαι αι τη η βα α σι λι ε δι μη η

4 6 4 4 4 4

τρικαι φαι δρως ω ως πα α νη γη ρι ζωων και

6 4 6 4 4 4

α α σω ω γη η θο ο με με ε νος τα α α αυτη

4

ης τα θαυ μα α τα α

ἕξ ἡς συμπεραίνομεν τὰ ἑξῆς:

Α'. Οἱ ἐν τῷ συντόμῳ είρμολογικῷ μέλει δίσημοι: πόδες γίνονται τετράσημοι ἐν τῷ ἀργῷ είρμολογικῷ καὶ πρέπει οὕτω νὰ χωρίζωνται (2+2).

Β'. Οἱ ἐν τῷ συντόμῳ είρμολογικῷ μέλει τρίσημοι δάκτυλοι γίνονται ἑξάσημοι ἐν τῷ ἀργῷ (2+2+2).

Γ'. "Οταν συλλαβὴ θέσις ούσα ποδὸς τινος ἔκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους, τότε οἱ μὲν τροχαῖοι καὶ οἱ ἱσημορφοὶ γίνονται ἑξάσημοι (4+2), οἱ δὲ δάκτυλοι ὀκτάσημοι (4+2+2), ὅτε καλὸν εἶναι νὰ διχοτομῶνται εἰς δύο τετρασήμους πόδας.

Δ'. "Οταν ἐν τῷ ἀνεπτυγμένῳ, είρμολογικῷ μέλει μία ἡ δύο συλλαβαῖ εἶναι μονόσημοι κατατάσσονται ὑπὸ τοῦ ρυθμίζοντος κατὰ βούλησιν μέν, φυλαττομένης ὅμως τῆς συμμετρίας πρός τε τοὺς ἡγουμένους καὶ τοὺς ἐπομένους πόδας.

Κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον ἡ θέσις τοῦ ρυθμικοῦ ποδὸς ἐν τῷ μέλει ταυτίζεται μὲ τὴν θέσιν τοῦ μετρικοῦ ποδὸς τοῦ ποιήματος (ἥτις κατὰ τὸ πλεῖστον εἶναι τετονισμένη συλλαβὴ), προκύπτει δὲ ρυθμὸς ἀνισοποδικός, ἔλλογος, ἐνέχων λανθάνουσαν τὴν συμμετρίαν καὶ ἐκ περισσοῦ εὐάρστος εἰς τὴν ἀκοήν.

ПАРАРТНМА

³Ασυα τον Ἐξαποστειλάριον

A'. Μετρική διαίρεσης

B'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

Ἄλιξος β. Ιβου

λα θειν των α νω ω και κα α τω μα θωμεν
πω ως δι δα α σκει βα πτι ζειν ει εις το ο ο
νο μα του πα τρος ε εθυη πα αν τα' και του νι ου ου
ου και α γι ου πνευμα τος και αι συν ει
ναι τοις μν στασις ω ως υ πε ε σχε το ε
ως της συ υν τε λει ει ας

1. Ευρεῖσθαι προσβλέπουσε τὴν ὀρθογραφίαν χάριν τοῦ ρυθμοῦ

2. Ος πρὸς τὸν τονισμὸν ποιούμεθα τὴν ἑκῆς παρατήρησιν ἐκληπτέαν
ώς ἀναφερομένην εἰς πάντα τὰ μουσικὰ χωρία ἐν οἷς ὅμοιον ρυθμικὸν
ῷστινόμενον παρατηρεῖται: τοὺς πόδας δῆλον. πίστει Χρι—λέγοντα—, μά—
θωμεν—κτλ. δὲν ἐχωρίσαμεν ως δακτύλους συμφωνῶς μὲ τὸν τονισμόν,
ἀλλ’ ἐξελάθομεν αὐτοὺς ως τροχαίους μετ’ ἀνακρούσεως πί | στει Χρι—
λέ | γοντα—κτλ. τοῦτο δὲ διότι αἱ δεύτεραι συλλαβαὶ τῶν κώλων τούτων
στει, γον κτλ. εἰνε θέσεις, οὐχὶ δὲ αἱ πρῶται κατὰ τὸ γενικὸν μετρικὸν

σχῆμα αὐτῶν $\overline{\text{---}} - \text{---} - \text{---} - \text{---} - \text{---}$. Τοιαῦται παρατονίαι (ἢ τὰς ὄντας μάστιγες) παρατηροῦνται καὶ ἐν μέσῳ χώλου, ὡς.

$\text{---} - \text{---} - \text{---} - \text{---}$ καὶ πάλιν ἐρῶ γαῖρε $\text{---} - \text{---} - \text{---} - \text{---}$ ἀναλλοιώτως ὅλος ἐν σοι
καὶ δὴ καὶ ἐν τῇ δημώδει στιχουργίᾳ, ὡς

Tί νὰ τὰ πῶ τὰ μάτια μου || σὰν τὰχω μαθημένα
κι ὅπου ἰδοῦν τῆς εὔμορφαίς || δακρύζουν τὰ καῦμένα

Τελευταῖον παρατηροῦμεν ὅτι ὁ τέταρτος στίχος τῆς τετάρτης περιόδου εἰναις σαπφικός. $\text{---} - \text{---} - \text{---} - \text{---}$

καὶ ἀγίου πνεύματος καὶ συνεῖναι
πρᾶθλ. φαίνεται μοι κεῖνος Ἰησος θεοῖσιν
ποικιλόθρον ἀθάνατον Ἀφροδίτα.

Ἄσμα 2ον Ἐξαποστειλάριον

A'. Μετρική διαίρεσις

B'. Ρυθμική διαίρεσης

Ἡκος β'. Δ

Σταυρός ο φυλαξ πα σηστης Οι οικουμενες ε νησι

Σταυ ρος η ω φαι ο τηςτης Ε εκκλησι i ας

γ'. 5 Σταυ ρος βα σι λεων το ο κρα ται αι ω μα
 2 3 3 2+1
 4 Σταυ ρος πι στω ων το στη η ρι γμα
 2 4 2 2+1
 δ'. 4 Σταυ ρος αγ γε λω ων η δο ο ξα
 2 4 2 2+1
 4 ξαι των δαι μο γω ων το τρα αυ μα

Σταυρούς οφελούνται οι πάσις την

Οι οι κου με ε νης Σταυρος οι η ω

A musical score for the first section of 'The Star-Spangled Banner'. The score consists of five measures of music for a single voice. The first measure is marked '2', the second '3', the third '3', the fourth '2', and the fifth '2 + 1'. The music is written on a single staff with a treble clef, featuring eighth and sixteenth note patterns. The vocal line includes a melodic line with a short melodic flourish in the fourth measure.

ω ποτε ο της της Ε εκ xλη σι λι ας

Σταυρος βασιλεων τον κραται αιωνια
 Σταυρος πιστωσιν τον στηνηρι γην
 Σταυρος αγιας λωσιν δοσον Εα
 και των δαιμονων τον τραυματιν

Άσμα 3ον Εξαποστειλάριον

Ρυθμική διαίρεσις (μετρικήν διαίρεσιν ίδε ἐν προλεγομένοις)

Ηχος γ'. ή

ποστολοι εκπερατων
 συναθροισθεντες ενθαδει

Γεθσημανη τωχωριων
 κηδευσατε μουτοσω ματη
 καισυνειαθεειμουτοπνευματων
 παραλαβεμουτοπνευματων
 Αποστολοι εκπερατων
 συναθροισθεντες ενθαδει

κη δευ σα τε μου ου το σω ω μα
και συ υι ε και αι Θε ε ε μου
πα ρα λα βε μου ου το πνευ μα

Τάσμα 4ον Κάθισμα

Α'. Μετρική διαίρεσις

α'. και β'. υ - υ - υ - || Λ - υ - υ -
γ'. υ - υ - υ - υ - || Λ - υ - υ - υ -
δ'. και ε. Λ - υ - υ - || υ - υ - υ - υ -
(κατακλείς) υ - υ - υ - υ -

Β'. Ρυθμική διαίρεσις

ΤΗΧΟΣ α'. ♩

Τον τα φον σου Σω τη ηρ νε χροι τη α στρα πη η
στρα τι ω ω ται τη ρουντες ε γε νον το ο κη
φθεν εν τος αγ γε λου

ε γε νον το ο κη ρυ οτ τον το ος γυ νοι ξι τη η α να α στα σιν
σε ε δοξα αζο μεν τον της φθε ρα ας και θαι ρε την σοι οι προ σπιι πτο μεν τω α να στα αν τι εκ ταφου
και μο νω Θε ω η μων
Τον τα φον σου Σω τη ηρ στρα τι νε χροι τη α στρα πη η του ο
ω ω ται τη ρουντες ε γε νον το ο κη φθεν εν τος αγ γε λου
ρυ οτ το ος γυ νοι ξι τη η α

2 2 2 1+1

ο Γα βρι ηλ κα τα πλα γεις

4 2 2 2

ε βο α σοι Θε ο το ο κε π

2 2 3 4 2 3 3 2

ποι ον σοι εγ κω μι ο ον προ σα γα γω ε πα α ξι ον

2 2 2 2 2 4 2

πι δε ο νο μα σω ω σε α πο ρω και ε ξι στα

2 2 2 4 2 2 4

μαι δι ο ως προ σε τα α γην βο ω ω σοι και

2 2 2

αι ρε η κε χα ρι τω με νη

2 3 4+1=3+2 2

Την ω ραι ο τη τα α α της πχο θε

και το υ περ λαμ προ ον το της α

1 Το άθροισμα $3+2$ υπόδηλοι ήτοι ή τονή της συλλαβής μετά της
δρσεως του έπομένου κώλου της κατά την έκτέλεσιν άγονται ως δύο πόδες,
ών δι μὲν τρίτημος, ή δὲ δίσημος.

3 2 3 3 2+1

να α στα σιν σε ε δο ξα α ζο μεν
σοι οι προσ πι ι πτο μεν

2 4 3+1

τον της φθο ρα ας κα θαι ρε την και
τω α να στα αν τι εκ τα φου

3 3 2

μο νω θε ω ω η μων

Ασμα 5ον Κάθισμα

Α'. Μετρική διαίρεσις

α'. και β'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

γ'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

δ'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

ε'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

ζ'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

Β'. Ρυθμική διαίρεσις

Ηχος γ'. γ'

2 3 4+1=3+2 2 3 2

τα α τη τα α της πχο θε

Την ω ραι ο τη τα α της πχο θε νι ας σου
και το υ περ λαμ προ ον το της α γνει ει ας σου

μι ει ας σου ο Γα βρι ηλ κα τα πλα γεις
 γνει ει ει ας σου

ε βο α σοι Θε ο το ο κε ποι ον

σοι εγ κω μι ο ο ον προσα γα γω ε

πα α ξι ογ τι δε ο νο μα

σω ω σε α πο ρω και ε ξι στα μαι

δι ο ως προ σε τα α γην βο ω ω σοι

χαι αι ρε η κε χα ρι τω με ε νη

Α συμα ι. Κάθισμα

Α'. Μετρική διαίρεσις

α'. και δ'. - - - - - || - - - - - (δίκωλος)

γ'. - - - - - (μονόκωλος)

δ'. και ε'. - - - - - || - - - - - (δίκωλος)

ζ'. - - - - - || - - - - - (τρίκωλος)

ζ'. - - - - - || - - - - - (δίκωλος || κατακλεις)

Β'. Ρυθμική διαίρεσις

Ηχος Ρ

2 3 3 2+1 2 2 2 2

Κα τε πλα γη Ι ε ω σηφ το υ περ φυ σιν θε ω ρων
 και ε λαμ βα γε ευ εις νουν τον ε πι πο κον υ ε τον

2 3 3 3 4

εν τη α στο ρω συ λη ψει σου Θε ε ο το ο ο

2 2 3 2 2 2 2

κε βα το ον ε εν πυ ρι α κα τα α φλε ε κτον
 ραβ δο ον Α α α ρων την βλα στη σα α σαν

2 3 2 2 1+1 2 2+1

και μαρ τη ρων ε μη στω ωρ Σου και φυ υ υ λαξ

τοις ε ρευσιν ε κραυγα ζε παρθενος
 τι ειχτει και με τα το ο ο κον παλιν με νει ει παρθενος
 ε ε ε νος
 Κατε πλαγη Ιιω σηφ
 και ε λαμβα νε εν εις νουν
 το υ περ φυ σιν θεω ρων
 τον ε πι χο κον υ ε τον

* Αι έν ταῖς λέξεις Θεοτόκε, τίχτει, τόκον χ.τ.λ. τετράσημοι μακραι
 είνε ἐπέκτασις τῶν δισήμων μακρῶν ἐπὶ δύο ἀκόμη χρόνους μὴ ἀνή-
 κοντας εἰς τὸν ρυθμὸν τοιούτους πλατυασμούς ὀπαντά τις καὶ εἰς τὸ
 τροπάριον Ἡ παρθένος σήμερον. Καὶ Ἀριστοφάνης δὲ ὁ κωμικὸς παρῳδῶν
 χορικὸν τι τοῦ Εὐριπίδου ἐν τοῖς Βατράχοις (1309-1351) καὶ ἐπεκτείνων
 τὴν λέξιν ει ει ει λίσσετε τοιούτους τινὰς πλατυασμούς διακωμῳδεῖ
 ἐπιτηδευμένους, φαίνεται, ὑπὸ τῶν μελοποιῶν τοῦ καιροῦ του, οἱ δόποι
 ὀποστάντες τῆς κλασικῆς ἀπλότητος καὶ εὐρυθμίας ἐν τῇ μελοποιίᾳ
 ἔδιδον πλειόνα ἔκτασιν εἰς τὸ μέλος παραβλέποντες τὸ μέτρον.

εν τη α σπορω συλ ληψει σου θε ε ο
 το ο ο ο κε βα α το ον ε ε εν πυ
 ρα α θδον α α α ρωων
 ρι ε α κα τα α φλε ε κτον
 ρω ων την βλα στη νι σα α σαν
 και μαρτυ ρω ων ο μην η στω ωρ σου
 και φυ υ λαξ τοις ε ε ε
 ρευσιν ε κραυγα ζε παρ
 θε ε ε ε νος τι ειχτει και και

με τα το ο ο ο χον πα λιν
με νει ε παρ θε ε ε ε νος

Άσμα 7ον Προσόμοιον

A'. Μετρική διατρεσίς

α'.
 β'.
 γ'.
 δ'.

B'. Ρυθμική διατρεσίς.

*Ηχος α'. Πα

Των ου ρα νι ων ταγ μα α των το α γαλ λι
 α α μα 9 των ε πι γη ης αν θρω πων κρα ται α
 προ πτα σι α 9 α χραν τε παρ θε νε σω ω σον η μας

τους εις σε κα τα φευ γον τας 9 ο τι εις σε τας

ελ πι ιδας με τα θε ον
 θε ο το κε α γε
 θε ε με θα 9

Των ου ρα νι ων ταγ μα α των το α γαλ λι
 α γαλ λι α μα των ε πι γης αν

θρω πων κρα ται α προ στα σι α α χραν

τε παρ θε νε σω ω σον η μας τους εις

4 2 2 + 1 2

σε ε κα τα φευ γον τας ο τι εις
σε τας ελ πι ι δας με τα Θε ον
Θε ο το κε α νε θε ε με θα

Άσμα 8ον Προσόμοιον

A': Μετρική διαίρεσις

α'. - - - - - || - - - - -
β'. - - - - - || - - - - -
γ'. - - - - - - || - - - - - || - - - - - -
δ'. - - - - - - || - - - - - - || - - - - - -

B'. Ρυθμική διαίρεσις

Η κο σ λέ γε το σ ⁶ κ

2 3 2 2 3

Ως γει ναι ον εν μαρ τυ υ σιν α θλο φο ρε Γε

2 2 2 2 2 2 2

ωρ γι ε κ συ νελ θον τες ση με ρο ον ευ φη
μου μεν σε κ ο τι τον δρο μον τε τε λε ε κας την
πι ι στιν τε τη ρη κας δη και ε δε ξω
εκ Θε ου τον της νι κης σου στε φα νο ον ι
κε τευ ε κ εκ φθο ρα ας και κιν δυ νων
λυ τρω θη ναι τους εν πι στε εκ τε
λου ουν τας την α ει σε δη στον μην μην Σου κ

* Έν τῇ λέξει σήμερον τό μέτρον εἶνε — — οὐχὶ δὲ — — διότι οὐδέποτε δάκτυλος τίθεται ἐν τέλσι κώλου. Κατ' ἔραρμογήν δὲ τῆς ἀρχῆς ταύτης ἔγραψαμεν καὶ τὸ μέλος ἀναλόγως ἐκ τοῦ μέτρου εἰκάσαντες τὸν ρυθμόν, τοσούτῳ μᾶλλον ὅσφ τὴν εἰκασίαν ἡμῶν ταύτην εὑρομεν βεβαιουμένην καὶ ὅπ' ἀρχαίου χειρογράφου.

Ως γεν νατ ον εν μαρτυ σιν
α θλο φο ρε Γε ωρ γι ε συν ελ
θον τεσ ση με ρο ον ευ φη μου μεν σε
ο τι τον δρο μον τε τε λε κας την
πι λι στιν τε τη ρη κας και ε θε ξω
εκ θε ου τον της νι κης σου στε φα νον
ον λι κε τευ ε εκ φθο ρα ας

και κιν δυ νων λυ τρω θη νατ
τους εν πι στει εκ τε λουν τας την
α ει σε βα στον μην μην σου

Ἄσμα 9ον. Ἀναστάσιμον

Α'. Μετρικὴ διαίρεσις

α'. - - - - - || - - - - -

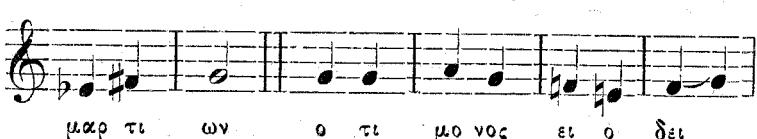
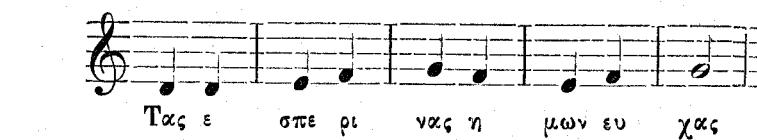
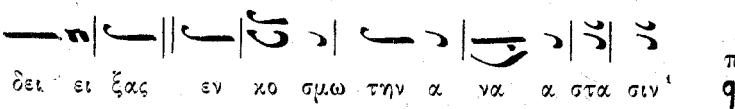
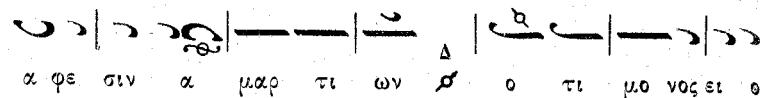
β'. - - - - - || - - - - - || - - - - - || - - - - -

Β'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

Ἄλιος α'. π

3

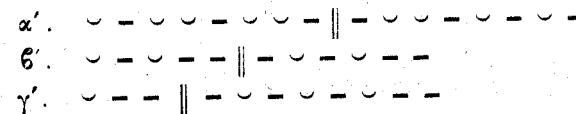
Τας ε σπε ρι νας η μων ευ χας προσ δε ξαι
α α γι ε κυ ρι ε π π α κα σχου η μιν.



* Έν τῷ χωρίῳ ὁ δεῖξας διωρθώσαμεν τὸν ρυθμὸν συμφώνως μὲ τὸ μέτρον.

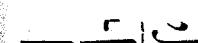
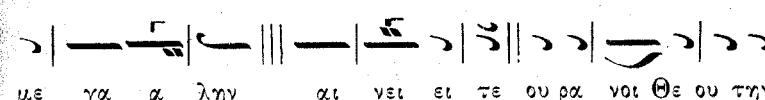
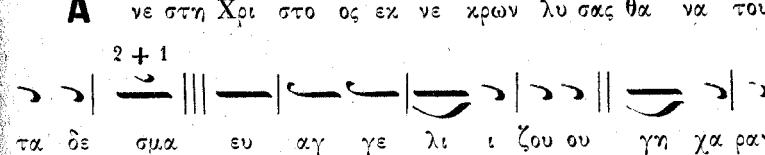
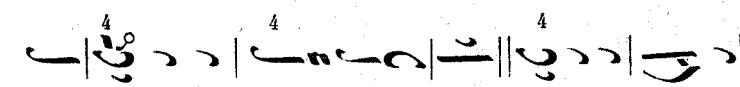
*Άσμα 10ον Ἀναστάσιμον

Α'. Μετρικὴ διαίρεσις

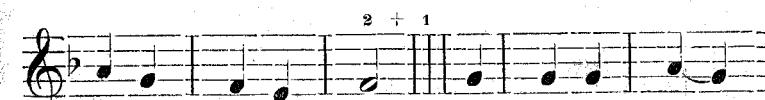


Β'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

*Ηχος βαρύς ??



δο ο ξαν



Three staves of musical notation with lyrics in Greek and English:

Top staff: ζου ου γη χα βαν με γα α λην

Middle staff: α γει ει τας ου ρα νοι θε

Bottom staff: ου την δο ο ξαν

⁷Ασμα 11ον. Ἐνάτη ωδὴ τοῦ Πάσχα

A'. Μετρική διαιρεσίς

α' , $\cup = \cup \cup = -$

6'. $\text{v} - \text{v} - \text{v} - \text{v} - \parallel \text{v} - \text{v} - \text{v} \text{ v} - \text{v} - \parallel \text{v} - \text{v} - \text{v} \text{ v} -$

γ'. -oo-oo-oo- || -oo- || -o-oo- || oo-oo-oo-

B'. Πυθαρικὴ διαιρεσίς

Ἄλλος αὐτοῦ πάρεστις.

3

22 λ_{H_2} η χ_{Z_2} δ_0 ξ_α K_μ N_μ ϵ_α α τ_1 τ_2 τ_3

3 3 4

جی ۲۰۰۰ میلیون روپیہ کا بھروسہ

$$\gamma_{\text{E}} \text{ TSE } \lambda_{\text{E}} = 9 \quad \text{XO-2SE } \lambda = \text{ XUV-XUL } \lambda = \text{ XUV-XUL } \lambda = \Sigma$$

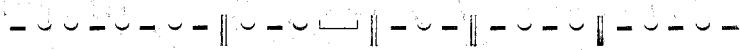
A musical score for a single melodic line. The staff begins with a treble clef. The lyrics are written below the notes: 'pt. 6 ou ε πιε σε α νε τελ λε'. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with vertical bar lines dividing measures. The notes are primarily on the A, B, and C lines of the staff.

3 3 4

X^o peu ε χυν και ε χα χα λαου Σι

Ασμα 12ον.

Α'. Μετρική διαίρεσις



Β'. Ρυθμική διαίρεσις

Ηχος β'. Δ

Σω ω σον η μα ας υι ε ε ε ε Θε ου

ψα αλ λον τας σοι αλ λη λου ου α

Τὸ πανάρχαιον τοῦτο μελύδριον ἔχομεν παραθέσει ἐνταῦθα ἔνεκκ τῆς μεγάλης αὐτοῦ σπουδαιότητος πολλὰ πράγματα διευκριγίζοντος ὡς πρὸς τὸν ρυθμόν: ἐν αὐτῷ δηλ. ἀνευρίσκομεν τελείως διατετηρημένον λογοιδικὸν ρυθμικὸν κῶλον μὲ πάντας τοὺς πόδας αὐτοῦ προσῳδιακούς, οἷον μάτην εἴχομεν ζητήσει ἐν ἄλλοις τροπαρίοις περιλαμβάνοντος ὃς ἐπὶ τὸ πλεῖστον κῶλα λογοιδικὰ μικτά. Εἶνε δὲ τὸ κῶλον Σῶσον ἡμᾶς οὐίε Θεοῦ (- - - - - Λ), ἥτοι τετραποδία λογοιδικὴ (γλυκωνεῖον) καταληκτική, ἀνεύ ἀνακρούσεως, τὸ ὅποιον τὸν μὲν δάκτυλον ἔχει προσῳδιακὸν τετράσημον (σωισσὸν η), τοὺς ἐπομένους δύο τροχαίους προσῳδιακούς τρισήμους (μα ας οι ε ε Θε ου), τὸν δὲ τελευταῖον καταληκτικὸν τροχαῖον δίσημον ἐλλειπούσης τῆς ζήσεως. Τὰ λοιπὰ κῶλα ἐρμηνεύονται εὐκόλως. Κρίνομεν δὲ τὸ τοιοῦτον παραδειγμα τοσούτῳ μᾶλλον πολύτιμον ὅσφ οὐ μόνον ξένοι σοφοὶ ἔλλα καὶ τινες τῶν ἡμετέρων μουσικῶν παρελκόμενοι ἐκ τῆς ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ ἐπικρατούσης ισοποδίκης νομίζουσιν ἀδύνατον τὴν συμπλοκὴν ἐν ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ κώλῳ ποδῶν ἑτεροσήμων ἥτοι δισήμων, τρισήμων καὶ τετρασήμων ἀναμιξέ· ἐν τούτοις ὅμως καὶ τὸ κῶλον τοῦτο καὶ τὰ σωζόμενα παλαιὰ ἐλληνικὰ ψυματά¹ ἀποδεικνύουσιν ὅλως τὸ ἐναντίον ὅτι δηλ. ἐν

¹ Ταῦτα λέγοντες ἔχομεν ὑπ' ὅψιν οὐχὶ τὰς νεωτέρας διασκευαὶ τῶν ἀσμάτων τούτων, ἐν αἷς ὁ δάκτυλος ἐξισοῦται μὲ τρίσημον τροχαῖον λαμ-

τοῖς λογαιοιδικοῖς κώλοις (τούλαχιστον κατὰ τὴν κλασικὴν ἐποχὴν) ὁ δάκτυλος ἦτο πᾶντοτε τετράσημος ἔστω καὶ συνεζευγμένος μετὰ τροχαίων προσῳδιακῶν τρισήμων, ἀφίνομεν ὅτι καὶ ἐν τοῖς μικτοῖς λογαιοιδικοῖς κώλοις τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων πολλαχοῦ ὁ δάκτυλος φυλάσσει τὸ τετράσημον σχῆμα του. "Οσον ἀφορᾷ δὲ τὸν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μουσικογράφων ἀναφερόμενον κύκλιον δάκτυλον, ισόχρονον μὲ τρίσημον τροχαῖον δοντα, ὑποθέτομεν ὅτι οὗτος εἴνε ὁ ὑφ' ἡμῶν ὄνομασθείς τοις στικός δάκτυλος ὁ τὸν διποῖον πράγματι εὑρίσκομεν συνηνωμένον μετὰ τρισήμων τροχαίων ἐν τῷ πρώτῳ ἀσματι τοῦ παρόντος παραρτήματος (περίοδ. δ'. κῶλον 4ον) καὶ ἀλλαχοῦ ἀλλὰ τοῦτο μόνον ὡς ἀπλῆν εἰκασίαν προβάλλομεν.

Ἄσμα 13ον Τρισάγιον τοῦ Βήματος

Ἄγιος β'. Δ

8 4 4

Δυ να μις Α α α α α γι ι ι ι
Α α α α α γι ι ι ι

8 4 4

0 0 0 0 05 0 0 0 0 0 0 Θε ε ε ε
0 0 0 0 05 1 1 1 1 1 1 σχυ ν ν ν

δάνων τὸ ρυθμικὸν σχῆμα εἰς τοὺς ἀρχαίους (ἴδε τὰ ἐν τῇ Ἰστορίᾳ τῆς παλαιᾶς τοῦ F. Gevaert, ἐν τῇ στρεοτύπῳ ἐκδόσει τῆς Λειψίας τῶν Ἑλλήνων Ἀρμονικῶν, ἐν Westfal Metrik κτλ.), ἀλλὰ τὴν πιστήν μεταγραφὴν αὐτῶν ἐκ τῆς παλαιᾶς εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικήν, οὐαν εὐρεῖν ἐν ἐλληνικῇ μεταφράσει τῆς Ἰστορίας τῆς παλαιᾶς ἐλλην. Μουσικῆς τοῦ C. Weitzman, ὅπου πράγματι οἱ μὲν ὄρχετοι πανταχοῦ φυλάσσονται τετράσημοι, οἱ δὲ τροχαῖοι τρίσημοι.

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G major. The score consists of three staves of music with corresponding lyrics written below each staff. The lyrics are: 'για λι λι λι λι λι ος α α θα α α α α', 'α α α για α α α α τας ε ε ε ε ε', and 'λε ε ε ε ε ε η γο ο ο ο ο ο ν η η μα ας'.

Παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ ἀσμάτιον τοῦτο διότι περιλαμβάνει λείψανά τινα τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν ποδῶν τροχαίου σημαντοῦ καὶ ιάμβου ὄρθιου (θ 1 σημειώσις)· καὶ ἐν μὲν τῷ χωρίῳ Ἀγιος ὁ Θεός βλέπομεν ἀρτιον σχῆμα σημαντοῦ τροχαίου (8 | 4) δις ἐπαναλαμβανόμενον, τοῦτο δὲ ἐπακούολουθεῖ ἐν τῇ τρίτῃ θέσει τέλειον σχῆμα ιάμβου ὄρθιου (4 | 8)· ἐν τῷ ἐπομένῳ χωρίῳ Ἀγιος ἀθάνατος αἱ ὀκτάσημοι καὶ αἱ τετράσημοι μακραιάκολουθοῦσιν ἀλλήλας ἀνωμάλως καὶ συγκεχομένως· ἐν δὲ τῷ Ἐλένσον ἡμᾶς ἔκαστη ὀκτάσημος μακρὰ βαίνει ἐπὶ δύο συλλαβᾶς ὅν ἔκτασις εἶναι 6 | 2—8. Καὶ παρὰ τὰς ἀνωμαλίας ὅμως ταύτας τὸ ἀσμάτιον εἶνε σπουδαιότερον διότι εἶνε ἐκ τῶν ὄλιγίστων διεγμάτων τῶν ἐν λόγῳ ρυθμικῶν ποδῶν· ὡς πρὸς τὸ ζήτημα δὲ τῆς καταγωγῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἀποτελεῖ ἐπιχειρημα ἀποδεικτικὸν πρώτης δυνάμεως τοῦ ὅτι τὰ ἀργὰ ἡμῶν μέλη δὲν εἶνε οὕτε ἀράβικά, οὕτε περσικά, ἀλλ' ἀπλούστατα προέρχονται ἐκ τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων καὶ ιδίως ἐκ τῶν καλουμένων νόμων ἐφ' οἷς περιδοξα κατέστησαν τὰ ὄντα ποτε τοῦ Ὀλύμπου, τοῦ Τεο-

πάνδρου, τοῦ Πολυμνάστου κτλ. παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἡμῶν πρόγονοις. Ἐκ τῶν λοιπῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων τῶν συντεθειμένων καθ' ὅμοιον τρόπον παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ ἔξης.

Aqua 140v

Ἕκσ πλ. ḥ πα

⁷Ασμα 15ον "Τυμνος εις την Καλλιόπην

A'. Μετρική διαίρεσης

B'. Ρυθμική διαίρεσις

'Ex tou Bou

3 3 3 2 + 1
A ει δε μου σα μοι φι λη μολ

3 3 2 2 2+1 3 3
πης δ' ε μης κα ταρ χου αυ ρη δε σω ων απ'

3 2 + 1 3 3 2 2+1
αλ σε ων ε μας φρε να ας δο νει ει τφ

4 4 2 + 2 4
Καλ λι ο πει α σο φα μου σων προ κα

4 4 4 4 2 + 2
οα γε τι τερ πνων και σο φε μυ στο δο τα

λα τους γο νε Δη λι ε Παι αι αν ευ με

νει εις πα φε στε μοι

Τὸ ἄσμα τοῦτο εἶνε προσῳδιακόν· αἱ μακραὶ ὅμως αὐτοῦ τοσοῦτον συχνὰ συμπίπτουσι μὲ τὰς τετονισμένας συλλαβάς, ὅστε δυνάμεθα νὰ τὸ ἔκλαθωμεν καὶ ως τονιστικόν· τοῦτο δὲ συμβαίνει διότι ὁ ποιητὴς αὐτοῦ Διονύσιος, ὁ πρεσβύτερος, τὸν διοιόν τινες ταυτίζουσι μὲ Διονύσιον τὸν Ἀλικαρνασσέα· ἔγη κατὰ τὸν αἰώνα τῶν Ἀντωνίνων (2ος αἰών μ. Χ.), ὅτε ἡ μὲν προσῳδία εἶχεν ἐκλείψει ἀπὸ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης, οἱ λόγιοι ὅμως ποιηταὶ ἔξηχολούθουν νὰ στιχουργῶσιν ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῆς ὑφιστάμενοι ὅμως ἀσυναισθήτως πως καὶ τὴν ἐπήρειαν τοῦ τόνου ἐκνευκηκότος ἦδη ἐν τῇ ζώσῃ γλώσσῃ. Τοῦ ἄσματος πολλαὶ φέρονται διασκευαί, ως ἡνίχθυμεν καὶ ἐν σημειώσει τοῦ 12ου ἄσματος· ἡμεῖς ὅμως προετιμήσαμεν τὴν γραφὴν ταύτην καὶ νοτομήσαντες ὀλίγον τι κατὰ τοῦτο, ὅτι διεστείλαμεν οὐ μόνον τοὺς ποδας, ἀλλὰ καὶ τὰ κῶλα καὶ τὰς περιδούς μὲ διπλᾶς καὶ τριπλᾶς διαστολᾶς. Περὶ τῶν καταλήξεων τῶν δύο πρώτων ιαμβικῶν τετραμέτρων, περὶ ων ἐκάμορεν λόγον καὶ ἐν τοῖς προλεγομένοις ἔδε ἄσμα 17ον.

Ἄσμα 16ον (Δημῶδες)

(Ἐκ τοῦ γραπτοῦ κωμειδυλλίου «Καπετάν Γιακούμη»)

A'. Μετρικὴ διαίρεσις

— — — — — (όχτακις ἐπαναλαμβανόμενον τὸ αὐτὸ)

B'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

Ηχος α'. ἐκ τοῦ Ηα χ

π 2 3 2 1+1 2
χα ρα στο το ο δελ φι ι ι νι χα ρα
αυ τος πολ λα α κα ρα α α βια και κα

3 2 1+1 2 3
στο πα αλ λι κα ρι η αυ τος θα ξε ε πε
στρα θε ε να πα ρη και τι μπο ρει ει να

2 1+1 2 3. 2 2
ρα α α ση τον κα θε μπου ουρ λο τιε ρη
γι ι ι νη ε νας Θε ο ος το ξε ρει

2 3 2 1+1
χα ρα στο το ο δελ φι ι νι

2 3 2 1+1 2
χα ρα στο πα αλ λη κα ρι αυ τος θα

3 2 1+1 2 3 2 2
ξε ε πε ρα α ση τον καθε μπουρ λο τιε ρη

Κατὰ τὸ μέτρον τὸ ἄσμα τοῦτο εἶνε ἰαμβικὸς δίμετρος καταληκτικὸς (ἀνακρεόντειον), κατὰ δὲ τὸν ρυθμὸν περιλαμβάνει ὅκτὼ κῶλα μικτά, διότι ὁ πρῶτος αὐτῶν ἰαμβὸς εἶνε δίσημος τονιστικός, ὁ δὲ δεύτερος τρίσημος προσῳδιακός (αἱ δύο τελευταῖαι δίσημοι μακροὶ ἀποτελοῦσι τὴν κατάληξιν). Παράβαλε ὅμοια ρυθμικῶς κῶλα ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ.

2 3 2 2
η προσ φε ρου σι ι Χρι στε ε μου η

2 3 2 2
η εν ο ρει Γα α λι λαι αι ας η

2 3 2 2
προσ φε ρου σι ι Χρι στε ε μου

2 3 2 2
η εν ο ρει Γα α λι λαι αι ας

Ἄξιοσημείωτος πρὸς τούτοις εἶνε ἡ μελῳδικὴ σύνθεσις τοῦ ἄσματος πεποιημένου κατὰ τὸ δεκαοκτάχορδον ἀμεταβολὸν σύστημα τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων, καθότι ἐν τῷ αὐτῷ ἄσματι συμμελῳδοῦνται καὶ ὁ Ζω (Si) καὶ ὁ Ζω φυσικὸς (Si) ἢ, ἵνα δημιλήσωμεν μὲ τὴν γλῶσσαν τῶν παλαιῶν καὶ ἡ τρίτη συνημμένων (Ζω) καὶ ἡ τρίτη διαζευγμένων (Ζω φυσ.). Τοῦτο ἀλλως τε εἶνε συνηθέστατον καὶ ἐν τῇ ἑκκλ. Μουσικῇ.

Ἄσμα 17ον Δημῶδες

Ρυθμικὴ διαίρεσις

Ἔκχος α'. ἐκ τοῦ Ηα

2 3 3 2+1 2
η Η Σου σα η ταν ε ευ μορ φη της Ηε

λης το κα μα ρι η α γα πα τον Σα ριμ πα λη το πρω το παλ λη κα ρι

Η Σου σα η τχν ε ευ μορ φη

της Πο λης το κα μα ρι α γα πα

τον Σα ρι μα λι το πρω το παλ λη κα ρι

Μέτρον τοῦ ἀσμάτου εἶναι ὁ πολιτικὸς λεγόμενος στίχος ἢ ἰαμβικὸς τετράμετρος τῶν ἀρχαίων. Ἀλλὰ πολιτικοὺς στίχους ἀπαραλλάκτως ρυθμοποιημένους εὑρίσκομεν καὶ ἐν τοῖς ἔξιτις. (ἀσμα 1ον καὶ 15ον).

² Το λαμπρὸν τοῦτο δημῶδες ἀσμα εἶναι ὀλόκληρος ἐποποίια ἐν ἥ ἔξιτοροῦνται οἱ τραγικοὶ ἔρωτες τῆς Σούσας καὶ τοῦ Σχρίμπαλη, ἐψάλλετο δὲ πρὸ δεκαετίας περίπου ἐν Ἀγ. Παρακενῆ τῆς νήσου Λέσβου, ὅπουτεν περισυνελέγη ὑπὸ τοῦ συγγραφέως.

Τοις μα θη ταις αις συ νε ελ θω μεν εν ο ρει Γα α λαι αι ας κε πι στει Χρι στο ον θε

α α σα σθε λε γον τα ε ε ζου σι ι αν

Α ει δε μου σα μοι φι λη μολ πης

δε μης κα ταρ χου αυ φη δε σω ων απ

αλ σε ων ε μης φρε να ας ζο νει ει τω

Οὕτως ἔχουμεν τρία δίστιχα ἰαμβικῶν τετραμέτρων, ἐκ τεσσάρων τετραποδιῶν συγκείμενον ἔκαστον, ἐν δημῶδες, ἐν ἐκκλησιαστικὸν καὶ ἐν παλαιὸν Ἑλληνικόν, τῶν δύοιων ἡ ρυθμοποιία εἶναι ἀπαράλλακτος, μὲ ταῦτην δύμας τὴν ἐλαφρὰν διαφορὰν δτι τὸ δημῶδες καὶ τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἔχουσι τοὺς πρώτους πόδας καὶ τῶν τεσσάρων αὐτῶν κώλων διεήμους, τονιστικούς, ἐνῷ τοῦ παλαιοῦ Ἑλληνικοῦ πάντες οἱ ἰαμβοὶ εἶναι προσῳδιακοὶ τρίσημοι συμφώνως μὲ δσα εἰπομέν εν § 2. Σημειωτέον πρὸς τούτοις δτι ἐν ταῖς διασκευαῖς τοῦ ὑμνου εἰς τὴν Καλλιόπην, περὶ ὧν

ήνιχθημεν καὶ ἐν φύσει 12φ, αἱ προτελευταῖαι συλλαβαῖ τῶν ιάμβικῶν τετραμέτρων « Ἀειδε μοῦσα » ἥτοι ἡ τάρ καὶ ἡ νει, εῦρηνται τρίσημοι ἀντὶ δισήμων προφανῶς οὔτω μεταποιηθεῖσαι ὑπὸ τῶν ἑκδοτῶν ὅπως ἐπιτευχθῇ ἴσοποδία· ἡμεῖς ὅμως δὲν ἀποδεχόμεθα τὴν ταινίην διασκευήν, οὐ μόνον διότι ἐν ἀλλαις ἑκδόσειν αἱ συλλαβαῖ αὐται εἶναι γεγραμμέναι δίσημοι, ἀλλὰ καὶ διότι, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς ἀνωτέρω ἀντιπαραβολῆς τῶν τριῶν διστίχων, ἡ ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἡ δημώδης μουσικὴ παραδοσις συμφωνεῖ μὲ τὴν δευτέρων ταινίην γραφὴν τὴν ὑφήμων παραδεδεγμένην.

Ἄσμα 18ον Δημώδες.

Ρυθμικὴ διαίρεσις.

Ὕχος α' ἐκ τοῦ Πα.

μα ας πη η ρα νε το για α σε μι το για σε μι

μα ας πη ραν και αι τη ρι ζα

π' ἀπλόναμε τὰ ροῦχά μας στὸν ἥλιο καὶ μυρίζαν.

Ση η η με ε ρα κα στρο χα α λα

και αι αι του ου σπη τιουμας η η με

σεν ε χα λα σε¹ πυ υρ γος ξε

σια α η με σια² α α πο τη

θε ε με λιω θη πυ υρ γος ξε θε ε με λιω θη
με ε ση κο πη α α πο τη με ε ση κο πη

Τὸ μυρολόγιον τοῦτο εἶναι δεῖγμα τελείου προσῳδιακοῦ μέλους ἐφηρμοσμένου εἰς τονιστικὸν δίστιχον δημώδες· μόνον αἱ ἀρσεῖς τῶν πρώτων ιάμβων (προχνακρούσεις) καὶ τῶν τεσσάρων κώλων τοῦ διστίχου ἐκτείνονται εἰς τετράσημον μακρὰν ἀποτελοῦσαν οὔτως οἷονει θρηνητικὸν προῳδικὸν ἐπιφάνημα ἀνάλογον μὲ τὰ ἐν τοῖς κομμαῖς τῶν παλαιῶν ἐλληνικῶν δραμάτων ἀπαντῶντα αἰσι, ἴω κτλ. τὰ δοποῖα ἐξάπακτος καθ' ὅμοιον τρόπον προεμελωδοῦντο. Τὸ δὲ τὸ θρηνητικὸν τοῦτο προμελώδημα εἶναι τετράσημον, πάντων τῶν ἀλλῶν πυδῶν δυτῶν τρισήμων, μαρτυρεῖ πόσον καὶ ἡ δημώδης ὑμῶν μελοποιία ὀλιγωρεῖ τῆς λεγομένης ἴσοποδίας. Τελευταῖον παρατηροῦμεν δὲ τὸ ἄσμα τοῦτο καταλήγει μὲ τὸ ἐν § 15 ἀνενεχθὲν καταληκτικὸν σχῆμα. Καὶ, ἵνα εἴπωμεν τι καὶ περὶ τοῦ μέλους, προσθέτομεν δὲ τὸ ποστος ὑχος ἐνταῦθα (ἄρμονία φρυγιστι) εἶναι ἐπτάφωνος ὁδεύων μεταξὺ τῶν φθόγγων Νη καὶ Πα καὶ μηδαμῶς ἀπτόμενος τῆς ἀντιφωνίας τῆς βάσεως του ἥτοι τοῦ ἀνω Πατοιαύται ἀλλειπεῖς κλίμακες, ἐν χρήσει οὖσαι καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις, ἀπαντῶσι συχνότατα καὶ ἐν τῇ δημώδει καὶ ἐν τῇ ἑκκλ. μουσικῇ, καὶ μάλιστα οὐ μόνον ἐπτάφωνοι, ἀλλὰ καὶ τετράφωνοι καὶ πεντάφωνοι. Ἀλλὰ περὶ τούτων ἀλλοτε.

¹ Μέλος τὸ αὐτό· μόνον τὸ δίστιχον ἡλλάξαμεν.

² Μεσῆα=μεσαία δοκός· δημώδης παρομοίωσις τοῦ προστάτου τῆς οἰκογένειας ἀποθνήσκοντος.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Καὶ ἡ μὲν παροῦσα πραγματεία λόγῳ τῆς στενότητος τῶν ὅριών της διαλαμβάνει τὰς γενικωτάτας μόνον μετρικὰς καὶ ρυθμικὰς ἀρχὰς καθ' ἃς εἶνε πεποιημένα τὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια· δὲν δυνάμεθα δῆμος νὰ ισχυρισθῶμεν διτὶ τὸ ὑπὸ συζήτησιν θέμα τοῦ ρυθμοῦ εἶνε δλοσχερῶς ἔξηντλημένον διὰ τῶν ἐκτεθέντων ὑπάρχουσι δηλ. καὶ ἐτερά τινα δευτερεύοντα σημεῖα, τὰ δποῖα δπωσδῆποτε ἔχουσιν ἀνάγκην ἀναλύσεως καὶ ἔξακριβώσεως, ὡς τὸ περὶ συνδέσεως κώλων, λίαν διαφωτιστικόν, τὸ περὶ τῆς σχέσεως τῶν προτύπων τροπαρίων (εἰρημῶν, προσόμοιών, καθισμάτων κτλ.) πρὸς τὰ καθ' ὑπόδειγμα αὐτῶν πεποιημένα, θέμα λίαν τῇ ἀληθείᾳ ἐκτεταμένον καὶ ἀτελέστατα γνωστόν, τὸ περὶ περιόδων εἰδικώτερον, τὸ περὶ συνθέσεως τροπαρίων κτλ. Καὶ δοσον μὲν ἀφορᾷ τὸ πρῶτον, ἀν καὶ εἶχομεν τὴν ὑλην ἑτοίμην δὲν ἐστάθη δυνατὸν νὰ περιλάβωμεν αὐτὴν ἐν τῇ παρούσῃ ἐκδόσει ἔνεκα πολλῶν λόγων· δοσον δὲ ἀφορᾷ τὰ ἐπίλοιπα ἐλλείψει ἐπαρκοῦς χρόνου καὶ τῶν σχετικῶν βοηθητικῶν συγγραμμάτων (ἰδίως τῶν ξένων) δὲν εἶχομεν πεπερατωμένας τὰς ἡμετέρας μελέτας ἐλπίζομεν δῆμος διτὶ ἐν τῷ μέλλοντι θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἀναπληρώσωμεν καὶ τὰ κενὰ ταῦτα, νὰ τραπῶμεν δὲ ἐπὶ τὴν ἐρευναν καὶ ἔξακριβώσιν καὶ ἐτέρων κλάδων Ἐκκλ. Μουσικῆς.

Αλλ' ἡ παροῦσα πραγματεία καίπερ περιλαμβάνουσα πλήρη πως ἐκθεσιν τῶν γενικωτάτων ρυθμικῶν κανόνων τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς δὲν πιστεύουμεν ἐν τούτοις διτὶ αὐτὴν

καὶ μόνη εἶνε ἐπαρκῆς δύναμις διαδώσῃ καὶ παγιώσῃ ἀρχὰς τὸ πρῶτον ἥδη ἐκτιθεμένας ἐν πλάνοις συστήματι. Ἰνα δὲ εἰς τὸ ἔξης τούλαχιστον οἱ μαθητευόμενοι ἐν τῇ Ἐκκλ. Μουσικῇ παρὰ τῇ ἄλλῃ ἐμπειρικῇ (πρέπει νὰ ἐννοηθῇ καλῶς τοῦτο) καὶ νηπιώδει μουσικῇ θεωρίᾳ, τὰν δοποίαν ἥδη διδάσκονται, λαμβάνωσι μεθοδικάς καὶ διηκριθωμένας γνώσεις περὶ τῶν μέτρων καὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἔκκλ. τροπαρίων ἀνάγκη κατὰ τὴν ἡμετέραν ταπεινὴν γνώμην νὰ γίνωστι καὶ τὰ ἐπόμενα α'. νὰ ἐκδοθῇ εὐμέθοδον ἐγχειρίδιον Ρυθμικῆς ἐφηρμοσμένης εἰς τὰ ἔκκλησιαστικὰ ἀσματα· τοιοῦτόν τι πόνημα δέον νὰ εἶναι διηρημένον εἰς δύο μέρη, εἰς Μετρικήν διαλαμβάνουσαν περὶ τῶν μέτρων τῶν τροπαρίων καὶ εἰς κυριώς Ρυθμικήν διαλαμβάνουσαν περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἔκκλ. ἀσμάτων β'. νὰ ἐκδοθῇ εἰρημολόγιον καὶ σύντομον ἀναστασιματάριον (έν τῷ γε πάροντι) περιέχοντα πάντα τὰ ἀνίκοντα εἰς ἐκάτερον τῶν βιβλίων τούτων τροπάρια ρυθμογραφημένα κατὰ πόδας, κῶλα καὶ περιόδους· γ'. νὰ εἰσαχθῇ τὸ σχετικὸν μάθημα εἰς τὰς μουσικὰς σχολὰς καὶ νὰ καθιερωθῇ ὡς ἀπαραίτητον εἰς πάντα μαθητευόμενον ἐν τῇ Ἐκκλ. Μουσικῇ.

Καὶ ὡς πρὸς μὲν τὰ δύο πρῶτα θὰ προσπαθήσωμεν
νὰ παράσχωμεν ἡμᾶς αὐτούς χροσίμους εἰς τὸν Ἐκκλη-
σίαν καὶ τὸν τέχνην, τὸ τρίτον ὅμως ἐξήρτηται ἐκ τῆς
προαιρέσεως τῶν κ. κ. μουσικοδιδασκάλων.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλεσ

† 'Ο Σμύρνης Βασίλειος 2, † ὁ Παμφίλου Μελισσονός 2,
† ὁ Σάρδεων Μιχαὴλ, ὁ Μ. Σύγκελλος Νικόδημος, Ἀρχιμαν-
δρίτης Γρηγόριος Παπαδόπουλος ἐπόπτης τῶν Σχολῶν, Δωρό-
θεος Μανωλάκογλους, Ἀρχιμανδρίτης Παπᾶ Θεόδωρος Μαν-
τζουρανῆς, Ἀρχιμανδρίτης Ἀντώνιος Ἀντωνίνης, Νηλεὺς
Καμαράδος 4, Μάρκος Πούγγης, γλύπτης, Ἰωάννης Βασι-
λειάδης α'. ψάλτης Μ. Ρεύματος, Ἀλέξανδρος Μετιμαρίδης,
Γεώργιος Μετιμαρίδης, Δημήτριος Κυφιώτης, Νικόλαος Βλαχό-
πουλος, Γεώργιος Τσιλφίδης ιεροδιάκονος 2, Ἰωάννης Μάκρος
ιεροδιάκονος, Ἀρχιμανδρίτης Μιχαὴλ Ψαρός, Δημ. Βουτσινᾶς
Γεώργ. Λογαρίδης, Θωμᾶς Ἀποστολίδης, Ἰάκωβος Ναυπλιώ-
της α'. δομέστικος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Φώτιος Παπαδόπουλος
α'. ψάλτης τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου, ὁ Μ. Πρωτέανδρος Γ.
Παπαδόπουλος 2, Κυριακὸς Τζαννόπουλος, Σωκράτης Παπαδό-
πουλος, Χ. Ἀντωνιάδης, Βασ. Ἀγγελίδης. Λάζαρος Χαλεπλό-
γλους, Ἡσύχιος Λαχυριώτης, Ἀνδροκλῆς Εὐαγγελίδης, Ἰωάννης
Βατράχογλους ιεροδιάκονος, Ἡλίας Γερακόπουλος, Σπυρίδων
Βρουζίσπουλος, Ἀργύριος Κοκκινάκης α', ψάλτης Ἀγ. Δημη-
τρίου Ξυλοπόρτης 2, Ἰωάννης Δούκας, Μιχαὴλ Ἀθανασίου,
Νικόλαος Βασανανίδης, Δημ. Βαφειάδης ιεροψάλτης.

Εύθαλια Ἀδάμ, διευθύντρια τοῦ Ζαπείου, Ἐλένη Στρού-
βαλη, ὑποδιευθύντρια, Θεοδώρα Ἀργυριάδη, διευθύντρια τοῦ

Παρθεναγωγείου Κοντοσκαλίου, Μαρίνα Γ. Ζουμπούλογλου Ειρήνη Σ. Χ" Βασιλείου, Δωροθέα Γ. Ζουμπούλογλου.

Α. Ζημαρίας, γυμνασιάρχης του Ζωγραφείου, Χρ. Πανταζίδης, καθηγητής, Ιωακείμ Βαλαβάνης καθηγητής, Ι. Ασπριώτης καθηγητής, Αλ. Αύλωνίτης ιατρός, Ν. Παππαγιαννόπουλος, καθηγητής, Β. Όνουφριαδης, Γ. Μαυρούδης, Σταύρος Βραχάμης καθηγητής, Κωνστ. Κατρος, ιατρός, Κωνστ. Βλάσης, ιατρός Ραγκαβής Τσουμπάνογλους ιατρός, Δ. Βαλαβάνης (Ηράκλειον) 20.

Γ. Ζουμπούλογλους 2, Σαράντης Χ" Βασιλείου. Έμμ. Πλάκας, Βελισάριος Πλάκας, Πέτρος Γάκης, Μ. Μπαχαράκης, Ν. Μπαχαράκης, Αρεταίος Βυζαντιαδης, Εύδοξιος Μποσταντζόγλους, Αθραζη Φωτιάδης, Χρ. Τσούσογλους, Στέφανος Παππαδόπουλος, Κωνσταντίνος Κοιδάκης, Κωνστ. Γαϊτάνος, Πλαναγιώτης Χ". Βασιλείου, Σπυρ. Τίτος.

Ιωάννης Στόκος, Α' ψάλτης Πριγκήπου, Λεωνίδας Χαρματζής, Δ. Πολυχρονιαδης, Ιεροδιάκονος, Μιχαήλ Ιερδανίδης, Χρύσανθος Μανδής, Ιεροδιάκονος, Μιχ. Χ. Ιερδανίδης, Δ. Πολυχρονιαδης, Ιεροδιάκονος, Δημ. Νικόρης.

Αλέξ. Νικολαΐδης, Γ. Δ. Ιακωβίδης. Πέτρος Γοργόλης, Πολύδωρος Μιμηκόπουλος, Ιωάννης Λεωνίδου, Φιλοκτήτης Τσελέντης.

Σαΐδης Ηλιάδης, Ιωάννης Κεπεκτσῆς, Βασιλείου Μαχρής. Ιωάννης Λεβαντῆς, Ιεροψάλτης Ευπορικῆς Σχολῆς, Βικέντιος Παπαδόπουλος, Δημ. Μ. Στρατόπουλος, ιεροψάλτης Ιωάννης Νικολαΐδης, ιερέυς, Ιωάννης Βασιλικός. Αχιλλέας Παπᾶ-Δημητρίου. Σ. Α. Ντολιόπουλος, Τ. Δ. Ξαύδης. Χ. Σφαέλλος, Γ. Παραμυθίας, Δ. Βουτυράς, Στ. Μάρθας. Μ. Δ. Μόσχος, Ι. Σ. Γιανννόπουλος, Μ. Ι. Φιμερέλλης.

Γ. Μπόμπας, Α' ψάλτης Αγ. Κυριακῆς Κοντοσκαλίου 10. Περικλής Γ. Γαβριηλίδης. Β' ψάλτης αύτόθι, Ιωάννης Ι. Ζωγρόπουλος, Α' ψάλτης Αγ. Ελπίδος, Κωνστ. Παρισιάνος,

Β' ψάλτης αύτόθι, Κωνστ. Γ. Μπόμπας. Ν. Συμεωνίδης. Γεώρ. Ανδρεάδης, Στυλ. Κατρης.

Περικλής Τιβέριος, ιατρός. Χρήστος Παπαδόπουλος, ιατρός. Αύρήλιος Σπαθάρης, δικηγόρος, Μιχαήλ Φακατσέλλης, ιατρός, Αριστείδης Παπαδάκης, ιατρός (Γενεύη), Κίμων Εσανθόπουλος, ιατρός, Χρήστος Χ". Γεωργίου, Ευμανουηλ Μονδάνος Νικ. Σαράδος, Θεοφ. Κόντης, Κωνστ. Γεωργαντάς σχολάρχης, Αριστ. Μαλκότης ιατρός, Θεμ. Αλιμπέρτης, Κωνστ. Μακρίδης, δημοσιογράφος.

Ιωάννης Χ". Κωνσταντης α' ψάλτης Διπλοκονίου, Απόστολος Μακρίδης, Αλέξ. Βοϊβόδας, Γεώργ. Καγοναρχόπουλος, Γεώρ. Ξεντές, Θεμ. Γεωργιάδης, Χρ. Φυλακτόπουλος, Παρθενόπη Λαγούδη (Πρίγκηπος) Δημήτριος Δενδρολίβανος, Γεώργιος Φιλίδης ιεροψάλτης, Θεόδωρος Δημητριάδης, Ρίζος Σ. Γεωργιάδης α' ψάλτης Μεσαχώρου, Γεώρ. Μιχαλίτης, Πάτροκλος Γεωργιάδης.

Κωνστ. Α. Ψάχος 4, Ν. Σ. Φωτιάδης, Α. Γ. Αντωνιάδης Πέτρος Πετρίδης, Κυρ. Α. Νικολαΐδης, Μενέλαος ιερέυς Ξεδάδης, Ξενοφῶν Κυριακοῦ. Μιχ. Κυριακίδης, Αρχιμανδρίτης Νεόφυτος προστάμενος Ποτηρᾶ.

Εύστρατιος Παπαδόπουλος 2, Δημ. Κυδωνιάτης, Νικ. Δήμου, Κυρ. Α. Γουδῆ, Χρυσοστ. Ι. Γουδῆ, Έμμ. Ευμανουηλίδης, Εύστρ. Ι. Χ. Στεφανῆ, Δημ. Ι. Χριστοφίδης, Νικ. Τρίκος, Γεώρ. Ι. Χ". Στεφανῆ, Κωνστ. Βαφειάδης.

Γ. Πρωγάκης, μουσικοδιδάσκαλος 2, Β. Ν. Βερνίκος, (Έν τῇ Θεολογικῇ Σχολῇ Χάλκης). Ιάκωβος Νικολάου, ιεροδιάκονος. Ζαφ. Πετράκογλους, Θωμᾶς Χρονῆς, Κερασούντιος, Κων. Βαλλιάδης, Χαράλ. Γούναρης, Χριστόφορος Στρουμπῆς, Νικ. Νικολαΐδης, Δημ. Μαυρόπουλος, Κων. Μεγγρέλης, Δημ. Αποστολίδης, Ιωάννης Παπακωνσταντίνου, Νικομηδεύς, Ιωάννης Ζαγοριανός.

Οἱ ἐν Φιλιππούπολεσ

Φ. Ο Φιλιππούπολεως Φωτιος 5, Ἀρχιμανδρίτης "Ανθίμος, Λάζαρος Μ. Ψαλτίδης, α' ψάλτης 'Αγ. Δημητρίου, Ἐμμ. Ι. Κρεμέζης, πρωτοψάλτης Μητροπόλεως, Πρωτέαδικος Θεόφιλος Καλφίδης, 'Αδαμ. Σιμητος, Κ. Χ" Σωτηρίου, ιεροψάλτης, Οίκονόμος 'Αργύριος, προϊστάμενος 'Αγίας Παρασκευῆς, Νικόδημος Χαραλάμπους, ιερομόναχος, Πέτρος Χρηστίδης, ιεροψάλτης, Θεοχάρης 'Ελευθερίου, Πέτρος Ιγγλέσσης, Δημ. Χ" Παναγιώτου, Γεώρ. Παπαδόπουλος, ιερεύς, Γεώρ. Ποιμενίδης, Αικατερίνη Δημητρίου, φιλόμουσος, Στογγάνης Κολάρωφ, 'Αχιλλεὺς Παπαδημητρίου, Σκοπιανός, Σωτ. Πριμικηριάδης, ιεροψάλτ. Ἐμμ. Χρήστου, μουσικός, Γεώρ. Ν. Καλλισθένους, ιεροψάλτης, Οίκονόμος Χαρ. Καλλίκης, Χρήστος Θεοδώρου, ιερεύς.

Οἱ ἐν Στενημάχῳ

Μπαχαράκης Νικολαΐδης, Θωμ. Α. Λαγγούρης, Βασ. Λαγγούρης, Δημ. Ν. Λιλίτσα, Χριστόδουλος Δημητριάδης, ιερεύς, Χ" Αθαν. Καλπάτσου, Γεώρ. Καρατζά, ιερεύς, 'Αθαν. Τσόγκας, Βασίλειος Παπαϊωάννου, ιερεύς, Λάζαρος Μποδάς, Δημ. Κυριακοῦ.

Οἱ ἐν Γιαζούμρουλτζένη

Θεοφάνης Βασιλείου, Μ. Παρασχίδης, μουσικός, Γεώρ. Παπαποστόλου, Ιωάννης Βουλγαρέλης, Μιλτ. Ι. Πετρόπουλος.

Οἱ ἐν Θεσσαλονέκη

Γεώργιος Ι. Σιμώτας, α' ψάλτης 'Αγ. Νικολάου, Βασίλειος Σωτηρόπουλος, ιεροψάλτης, Παπᾶ Γεώργιος, ιεροψάλτης, Λά-

ζαρος Θεοδωρίδης, Δ. Μαυροδημόπουλος, ιεροψάλτης, Γεώργιος Α. Ρούσης, Κωνστ. Βλαχόπουλος, μουσικός, Ἰ'Αντώνιος Ψύχας, ιεροψάλτης, Δημήτριος Ιωάννου ἐκ Γαλατίστης, Γεώργιος Τεσσαρομμάτης μουσικός, Γεώργιος Ευαγγελίδης, Γεώργ. Λαγγαζάλης ιεροψάλτης, 'Αθαν. Βλάχου ιεροψάλτης, Χρήστος Νικολαΐδης ἐξ 'Αιβατίου, Θεόδωρος Α. ἐκ Γαλατίστης, Βάγιος Χαριζάνος ἐξ 'Ασβεστοχωρίου, Χρήστος Βασιλείου, Κ. Β. Καυταντζῆς, Β. Τσιρούλης, 'Αστέριος Στερέος, Βασ. Κωνσταντίνου, Κλέαρχος Μαντζουρανῆς.

Οἱ ἐν Καβάλλᾳ

Χ. Παπανικολάου ιεροψάλτης, Ιωάννης Δημητρίου ιεροψάλτης, Μόσχος Παπαγεωργίου ἐκ Μεσωρόπης, 'Αντώνιος Βασιλείου, Οίκονόμος Παπαχριστοδούλος, Ιωάννης Χρήστου ιεροψάλτης, Δημ. Ιωάννου ιεροψάλτης, Γεώργιος Συρόπουλος ιεροψάλτης, Κωνστ. Α. Βαβατζάνης.

Οἱ ἐν Σηλυθρέᾳ.

Αναστάσις Σταμούλης, Μιλτ. Σταμούλης.

Οἱ ἐν Ραιθεστῷ.

Γερμανὸς Σακελλαρίδης πρωτοσύγγελλος Μητροπόλεως 10.

Οἱ ἐν Σμύρνῃ

Μισαήλ ἀρχιμανδρίτης, Ιωάννης Γιαλουσάκης πρωτοψάλτης Σμύρνης 2, Γεώρ. Παπαδόπουλος λαμπαδάριος 'Αγ. Φωτεινῆς, Ιερόθεος ιερομόναχος, Γρηγόριος Χριστοδούλου ιεροδιά-

κονος, Ἰωάννης Κορωναῖος, Παν. Κυδωνόπουλος, Δ. Ἀλεξανδρίδης, Β. Καρακωνσταντᾶς, Β. Κουτσινόπουλος, Μ. Λάζαρος Παν. Κόπελος, Γεώργ. Τζιλελῆς, Εύστρ. Βλαχόπουλος ιεροφάλτης, Κωνστ. Ἀλεξανδρίδης ιεροφάλτης, Δ. Α. Ἀναστασάκης ιεροφάλτης, Γεώργ. Καμπόπουλος, Σωκράτης Θεοδωρίδης.

Γ. Π. Φινέλης Α' φάλτης Τιμίου Προδρόμου. Ἐκκλ. Μουσικὸς Σύλλογος Σμύρνης 2, Κ. Παπαπέτρου, Ι. Πανταζίδης, Κύπριος, Σ. Μακρίδης, Ν. Ἀγαθόπουλος. Δ. Βουδούρογλους, Ε. Εύστρατιδης, Ι. Ἀγαθάγγελος, Ν. Κερεστετζόγλους, Π. Κυριακός, Α. Βασιλειάδης.

Οἱ ἐν Νικομηδείᾳ

† Ὁ Νικομηδείας Φιλόθεος, Κωνστ. Σταυρίδης ἀρχιμανδρίτης, Ἀθανάσιος ιεροδ. Σ. Τζελέπης 2, Σωτ. Θ. Κυριακίδης, Ἀδελφοί Ι. Κάλφα, Ν. Σουρλάγχας 5, Ἀριστείδης Ν. Ἀγγελῆς 3, Φ. Στεριάδης, Ε. Π. Βουσδούνης, Ἡρκκλῆς Κυριακίδης, Δ. Βουραζάνης ιατρός, Paul A Marengo 5, Ν. J. Cañadan 2, Η. Π. Γράτζιος, Ἀπόστολος Καραμβάλης, Ζαχ. Μ. Αἰκατερίνης, Ε. Μ. Ἐμμανουὴλ, Περικλῆς Πατρίκιος, Σταύρος Τσιτσελόγλους ιεροφάλτης.

Οἱ ἐν Ἀδᾳ Παξάρῳ

Ὁ μουσικοδιδάσκαλος Ἀλέξανδρος Βυζάντιος 2, Οίκονόμος Παπᾶ Ἰωάννης, Δαμιανὸς Βυτινίδης, ιερομόναχος, Κ. Σωτηριάδης, Ἀνανίας Κιρίτσογλους, Β. Κανταρτζῆς, Ι. Ἀβραμίδης, Ι. Ἰακωβίδης, Δημοσθένης Βυζάντιος, ιεροφάλτης, Γ. Χαραλαμπίδης, Γ. Α. Ξενιάδης, Α. Κιλίτσογλους, Ι. Θεοδωρίδης, Α. Ἰωάννης, Π. Κραμβῆς, ιεροφάλτης, Δημ. Σκουταρόπουλος.

Οἱ ἐν Ἀμεσῷ.

Πρόδρομος Ἰωαννίδης, α' ψάλτης, Ἀγ. Τριάδος, Παντελῆς Γεωργιαδῆς, ιεροφάλτης, Ἀριστείδης Ἀντωνιάδης, Ἰωάννης Δεληγιαννίδης, ιεροφάλτης, Δωρόθεος Παπαδόπουλος, Θεόφιλος Μ. Παναγιωτίδης, ιεροφάλτης, Θεόδωρος Ἀντώνογλους, Σωκράτης Χ. Φιλιππίδης α' ψάλτης Πάφρας, Χαρ. Δ. Χρυσόστομίδης.

Οἱ ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Λειμῶνος (νῆσου Λέσβου)

Ιερὰ Μονὴ τοῦ Λειμῶνος 2, Ἀνθιμος, Ἡγούμενος, Γρηγόριος Πρωτοσύγγελος, Στέφανος, Ἀρχιμανδρ. Σωφρόνιος, προπογόνος, Παῦλος, σύγγελος, Πολύκαρπος, ιερομόναχος, Χρυσόστομος, ιεροδιάκονος, Γεννάδιος, ιεροδιάκ., Μάξιμος, μοναχός.

Οἱ ἐν Ἀγ. Παρασκευῇ (νῆσου Λέσβου)

† Ὁ Μηθύμνης Στέφανος 5, ἡ ιερὰ Ἐκκλησία τῶν παμμεγίστων Ταξιαρχῶν 5, Χαρ. Ι. Μιχαήλαρος 4, Φωτίος Κ. Παττάκας, ιεροφ., Παπᾶ Χαράλαμπος, Παπᾶ Σταύρος, Παπᾶ Ἰωάννης, Παναγιώτης Η. Νικόλαου, Προκόπιος Σαραγᾶ, Χαρ. Κασάκος, Ἀνδρέας Π. Χ" Δούκα, Θεόφραστος Χ. Χατζηκομῆς ιατρός, Στέφανος Κοπτερός, Ἰωάννης Εύστρατίου, μουσικός, Νικόλαος Ζαρμπίνιος, Γ. Χ" Δούκας, Εύστρ. Ι. Μιχαήλαρος 2, Γεωργίος Η. Πλάτων, Γεώργιος Γρηγόρης, Σωκράτης Ζαρμπίνιος, Μιχ. Τζάννης, Χαράλ. Η. Χαραλάμπους, Στυλ. Κυδωνιάτης, Παναγ. Τσιμπουκέλης, Γεώρ. Σεβδαλῆς, Τιμολέων Τσοχατζῆς, Μιλτ. Πλάτων, Παρασκευᾶς Μητσόπουλος.

Χρῆστος Παρασκευᾶς, Εύστρ. Κχπουτσέλης, Παν. Παπα-

νελλής, Παρασκευᾶς Ι. Παλαιολόγος, Παν. Παπάνης, Γ. Δ. Χ''
Παρασκευᾶς, Θεμ. Ν. Κουλουδᾶς, ιατρός, Παν. Μπεχλιβανᾶς.

Οξ ἐν Μανδαράδῳ (Λέσβου)

Παπᾶ Ραφαήλ, Νικ. Χ. Γεωργίου, Παπᾶ Νικόλαος Καραντώνη, Εύστρατίος Παπᾶ Γιαννίκου, Γιαννίκος Χ. Εύστρατίου, Παπᾶ Συμεών.

Οξ ἐν Ἀγράσῳ (Λέσβου)

Κομνημὸς Ἀμανίτης Η. Σ. Εὐαγγελινοῦ, Ἰωάννης Ἰακωβίδης, Γ. Κωστέλης, Δημ. Ἀλτημπαρμάκης.

Οξ ἐν Καλλονῇ (Λέσβου)

Νεόφυτος Βαρδαλάχος, Παναγ. Μακρῆς, Παν. Βαρθερίδης, Μιχαὴλ Σακαλῆς.

Οξ ἐν New Bedford (Massachusetts) (Ην. πολιτειῶν)

Κυριακὸς Παλαιολόγος 2, Κύστρ. Σαντορινίος, Ἀντ. Μιχαηλάρας, Ι. Μετζέλλος, Δημ. Μ. Ἀρμαρέντος ἐκ Σκιάθου, Γεώργ. Μαλουκέλλης, Μιτυληναῖος, Εύστρ. Κυριακῆς ἐξ Ἀγ. Παρασκευῆς, John L. Trait, Γ. Ι. Δουκαρέλλης Ν. Βογιατζῆς ἐξ Ἀγ. Παρασκευῆς, Σωκρ. Παπαδόπουλος (Boston), Ἰωάννης Γεωργίου ἐκ Κλομηδάδου Λέσβου, Ξενοφῶν Δούκας ἐκ Καλλιονῆς Λέσβου, Γεώργιος Κωνσταντέλλης, Ἰωάννης Πατούνης.

Οξ ἐν Βραῆλᾳ

Γ. Χαρακόπος Οίκονόμος, Γεώργ. Βρετός ἱερεὺς, Ι. Κυριακὸς διάκονος, Γεράσιμος Λουκᾶς α'. ψάλτης, Ἀργύριος Σιμώτας

β'. ψάλτης Κ. Δενδρινὸς 2. Κ. Λειβαδᾶς, Α. Ἀερίνος, Ἐλλην. Ἐκκλησία Εὐαγγελισμὸς 4, Μ. Παπασταματίου, Ζ. Σκαπέρδας.

Οξ ἐν Γαλαζέῳ

Νικ. Μ. Παπαδόπουλος Ρύσιος πρωτοψάλτης τῆς Ἐλλην. Ἐκκλησίας Π. Μ. Γκορογιάννης ιεροδιάκονος Γ. Γιαννίκης β'. ψάλτης αὐτοῦ Ν. Εύστρατιαδῆς ιεροφάλτης ἐν Σουλινᾷ.

Οξ ἐν Ἀθῆναις

Θ. Χανιώτης ταμίας τῆς Τραπέζης Ἀθηνῶν 10, Διονύσιος Σβορώνος, Οίκονόμος Χ. Γ. Ἀποστολόπουλος, Παναγιώτ. Τζαννέας, Κωνστ. Βενιζέλος, Μακάριος Μυριανθεύς, Θεολόγος Μακαρώνας, Χ. Χατζόπουλος, Γεώρ. Ἀπέργης 2, Πρόδρομος Ἀποστολιδῆς 2, Ἀθαν. Κακουλήθρας, Ἀρ. Μοναστηριώτης (Κέρκυρα), Π. Πριονᾶς (Πάτραι), Φωκίων Βάζοβας (Πειραιεὺς), Νικόλαος Παπαϊωάννου, Νικ. Κρητικός, Μιχ. Μελισσόπουλος, Χρ. Βλάχος, Β. Παπούλιας, Δημ. Εὐαγγελίδης 2, Κωνσταν. Ἡπιότης (Γέρα Μιτυλήνης).

Οξ ἐν Σύρῳ

Ι. Ρενιέρης, οίκονόμος, α' ψάλτης Κοιμήσεως. Παρασκευᾶς Βρυνιδῆς 2, Ἀναστ. Βουτσινᾶς, Θεόδ. Μανουδάκης, Παν. Σαλούρος, Σοφοκλῆς Ἀγαδάκης, Μάρκ. Φίτρας.

Οξ ἐν Κεάτῳ (Κορενθέας)

Ἀνδρ. Σπυρόπουλος α' ψάλτης, Ἀναστ. Κασκαρέλης, ἔμπορος, Δημ. Σπυρόπουλος, δημοδιδ. Θεογ. Γλαστρῆς, δημοδιδ.

Κωνστ. Σκορδάς, δημοδιδ., Σωτήριος Τσέλιος, δικαστ. κλητήρ,
Κωνστ. Παπαδημητρίου, μουσικός.

Οξέν Κοκκωνέω (Κορινθίας)

Άγγελ. Παπαγγελόπουλος, δημοδ., Ανδρέας Μπουσιάκος,
μουσικός.

Οξέν Δημηνιώ (Κορινθίας)

Ιωάννης Παπαδόπουλος, μουσικός, Γεώργιος Παπαϊωάννου,
κτηματίας, Ηλίας Κοντογιάννης, μουσικός (Μούλκι).



“ΦΟΡΜΙΓΞ”
ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΠΡΟ ΔΙΕΤΙΑΣ ΤΑΚΤΙΚΩΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΜΕΤΑ 12 ΜΗΝΙΑΙΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΕΥΧΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΤΣΩΚΛΗΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΤΑΙ

οι διαπρεπέστεροι τῶν ἐν Ἀνατολῇ μουσικολόγων

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΤΗΣΙΑ ΠΡΩΤΕΑ

5 δραχμαὶς ἐν Ἑλλάδι. — Ἐν τῷ Ἑξατερικῷ φρ. χρ. 5

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

32 — θόρ. Πραξιτέλοις — 32

“Η «Φόρμιγξ» δημοσιεύουσα φιλολογικὰ ἴστορικὰ καὶ τεχνικὰ
ἐν γένει περὶ ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους μουσικῆς πραγματειῶν,
θεωρεῖται τὸ ἀπάρατητον ἐγχόλπιον παντὸς μουσικοῦ καὶ φιλομουσοῦ,
δι’ ὃ καὶ ἀπέκτησεν αὕτη τὴν εὐνοίαν τῶν σεπτῶν Πατριαρχίων.

ΤΙΜΑΤΑΙ

Ἐν Τουρκίᾳ γρ. ἀργ. 6. || Ἐν Ἑλλάδι δι. 2.